

N13126238

Hans Rudolph Füßlins

kritisches Verzeichniß

der beßten, nach den berühmtesten Mahlern aller Schulen vorhandenen

Kupferstiche.

Für Liebhaber, die sich mittelst einer nicht zahlreichen aber auserlesenen Sammlung von Kupferstichen deutliche Begriffe von dem, jedem klassischen Mahler eigenen Kunstcharakter erwerben wollen.

Vierter Theil.

Die Niederländische Schule.

Zürich,
bey Orell, Füßli und Compagnie 1806.



Die niederländische Schule.



RUBENS.

Die niederländische Schule.

Um überflüssige Abtheilungen zu vermeiden, mache ich hier keinen Unterschied zwischen den eigentlichen Holländern und den sogenannten Flamändern; weil sie meines Bedünkens im historischen Fache nach durchaus gleichen Grundsätzen, und fast ohne Ausnahme in gleichem, oder doch ähnlichem Geschmacke gearbeitet haben; — denn ihr Hauptzweck war, die Natur so, wie sie ihnen in ihrem tiefen feuchten Lande täglich vorkam, so treu und wahr als möglich, bald mit, bald ohne sorgfältige Wahl nachzuahmen.

Herr Huber hat schon angemerkt, daß die älteren niederländischen und holländischen Mahler sich auf die nemliche Weise benahmen, wie sich die gleichzeitigen venezianischen und deutschen Mahler vor Johann Bellin und Albrecht Dürer benommen hatten; — das ist, sie suchten ohne feste Grundsätze und ohne überdachte Wahl alles, was sich ihnen in der Natur darbot, mit unsicherer Hand, und folglich mit einer ängstlichen Behandlungsart nachzuahmen.

Lukas von Leiden war der erste unter ihnen, der seine Bilder nach perspektivischen und optischen Grundsätzen anordnete; mehr Mannigfaltigkeit in seine Formen und Wendungen brachte, und durch sein feines optisches Gefühl, die Anwendung des Helldunkels in die damalige Kunst einführte. Dennoch blieb der Geschmack in der Zeichnung der Formen noch immer kleinlich und unbestimmt; und die gar zu ängstliche Vollendung aller, auch der unbedeutendsten Theile, breitete eine unangenehme Trockenheit, und ein gewisses steifes Wesen, über die meisten damaligen Kunstwerke aus.

Bald nach Lukas von Leiden begaben sich einige niederländische Mahler nach Italien; von woher

Rafaels, Michael Angelo's und Titians Ruhm sich auch schon in den Niederlanden ausgebreitet hatte. — Sie fanden eine ganz andere Menschengattung als in ihrem Lande; sie wurden mit den Ueberbleibseln der Kunst der Alten bekannt, wodurch sie richtigere Begriffe von guten Formen bekamen, und durch die Betrachtung der Werke Rafaels und Michael Angelo's, das was man großen Styl in der Zeichnung nennet, sich eigen zu machen suchten. Nach ihrer Rückkehr ins Vaterland, ward Lambert Lombard der Stifter dieses verbesserten Styls daselbst, den er großen Theils auf seine zahlreichen Schüler ausbreitete, von denen einige auch Italien besuchten. Allein keiner derselben hatte den tief forschenden Geist Lombards, dessen Studien hauptsächlich die Werke Rafaels gewesen zu seyn scheinen, und man bemerkt, daß die einfache und ungekünstelte Darstellungsart dieses großen Mannes und das Edle, Bedeutende und Charakteristische in dessen Köpfen und Wendungen mächtig auf ihn gewirkt haben muß; da im Gegensatze Martin Hemskerk und Franz Floris, die so wie er, lange in Italien waren, durch den Trieb lebhafter und feuriger

Temperamente gereizt, sich die Werke des Michael Angelo vorzugsweise zu Mustern nahmen, und das Kühne, zum Theil auch das Große, weit mehr aber das Seltsame und Ueberspannte in seinen Vorstellungen in ihr Land zurück brachten, und in ihren Werken der raschen Wirkung gewaltiger und gespannter Formen, das Wahre und Bedeutende nachsetzten. Martin de Vos, der auf diese zween sonderbaren Mahler folgte, hatte sich zwar in Italien mit den Antiken (hauptsächlich was das Kostum belangt) bekannt gemacht, und diese Kenntnisse, wie Herr Huber auch schon angemerkt hat, in seinen häufigen Werken gut benutzt; allein, obwohl er seine Figuren nicht unrichtig zeichnete, und auch nicht ohne Erfindungskraft war, so mangelte ihm dennoch eine interessante Charakteristik, und eine leichte geistige Darstellungsart, die auch bisweilen an manierierten Mahlern bewundert wird.

Stradan, Spranger, van Mander und Goltz, die alle in Italien studirten, vernachläßigten überhaupt das genaue Studium der Natur, und schufen sich Manieren, die dem damaligen in Rom wieder sinkenden Geschmack analog waren. — Nur

Otto Vaenius befolgte noch die wahren Grundsätze der Kunst unter seinen Landsleuten und ward dadurch würdig der Lehrmeister des großen Rubens zu seyn.

Indessen ward durch die Reisen der obbenannten und mehrerer anderer niederländischen Mahler nach Italien, der gothische und kleinliche Geschmack in der Mahlerey verdrängt, und solcher im Ganzen betrachtet, ein höherer Schwung gegeben.

Nun waren zwar durch das Studium in Italien, die Ideen der Niederländer in Rücksicht auf Erfindung, Anordnung und Darstellung der Formen, Beobachtung des Kostums ꝛc. im Allgemeinen merklich verfeinert; — dennoch aber behielt die vaterländische Natur noch immer die Oberhand über das Studium ausser Landes, und die Menschengattung, die wir in den historischen Vorstellungen der besten niederländischen Mahler, die in Italien waren, sehen, ist immer von Flamändischem Schlage; und nur aus der mehr oder weniger überlegten Wahl der Formen ihres Landes, und auch daraus, daß sie überhaupt einen grandiosern und kühnern Styl in der Zeichnung annehmen, kann man ihr Studium nach den Italienern bemerken. In Rücksicht auf

den Ausdruck der Leidenschaften, und dem Charakteristischen der Köpfe konnten sich sehr wenige von ihnen und auch diese nur selten bis zum Feinen erheben. Es scheint auch daß die theils runden, theils flachen, und meistens fleischvollen flamändischen Köpfe, der feinen und eindringenden Physiognomik der italienischen ovalen und weniger mit Fleisch bewachsenen Köpfe hinderlich haben seyn müssen.

Für das Kolorit studirten die Niederländer die besten Mahler der venezianischen Schule, und lernten aus ihren Werken die wahre Farbe der vorzustellenden Gegenstände, kräftig mit einem saftigen und leichten Auftrage darzustellen; weil die Behandlung der Farbe, bis nach Lukas von Leiden, wegen der ängstlich sorgfältigen Ausführung und dem dünnen Farbenauftrag ins Trockene gefallen war. Aber auch bey diesem Hauptheile der Kunst, behielt die flamändische Natur die Oberhand über das Studium nach den Italienern. So, wie sie wieder nach ihrem Vaterlande zurückkamen, gaben sie ihren Bildern die Farbe ihres Landes, die ungleich weisser als die italienische, folglich auch empfänglicher für die Lichtstrahlen ist,

die sich bey Körpern dieser Art sanfter ausdehnen und weniger starke und scharfe Schatten bewirken. Das Nackte der niederländischen Mahler hat das Ansehen eines schwammigen, mit einer durchsichtigen Haut überzogenen, und mit wäßrigem hellrothem Blut vermischten Fleisches, da hingegen das Nackte der Italiener, ein dichterers, festeres, mit einer gespanntern Haut überzogenes, mit öhligem dunkelrothen Blut gemischtes Fleisch vorstellt, das ins Gelbe und Braune spielt, auf dem sich die Lichtstralen nicht so sanft, wie auf Massen der ersten Art ausdehnen können.

Die großen und angenehmen Wirkungen des Helldunkels, die wir vorzüglich in den Werken der Niederländer bewundern, sind den Mahlern dieses Landes ganz eigen; und hierin haben sie den Italienern nichts zu verdanken. Sie scheinen ein ganz besonderes glückliches Gefühl für diesen Theil der Kunst gehabt zu haben; und im Ganzen betrachtet, haben sie hierin die Mahler aller andern Nationen weit übertroffen. Vielleicht liegt der Grund hievon zum Theil auch in der dichten und feuchten Luft ihres Landes, wo die Sonnen- oder Lichtstrahlen, weil sie beym Durchdringen mehr gebrochen werden,

auch mehr merkbare Degradationen und Nüançen in den Farbentönen der Gegenstände hervorbringen, als bey einer dünnen und trockenen Luft geschehen kann, wo diese Strahlen weniger gebrochen werden, und daher schärferes Licht und Schatten bewirken; welcher Unterschied hauptsächlich bey der Nebeneinanderstellung flamändischer und italienischer Landschaften auffallend ist.

Ehe die Niederländer die Werke der Italiener in dieser Rücksicht kannten, hatte schon Lukas von Leiden diesen wichtigen Theil der Mahlerey in beträchtlichem Grad in die Kunst seines Landes gebracht, und solchen damals schon auf stabile Grundsätze gestellt; da er hernach stufenweise bis zur Vollkommenheit gebracht worden ist.

Im Allgemeinen ist das Charakteristische der niederländischen Schule, eine genaue Nachahmung der Natur ihres Landes, bey allen vorstellbaren Gegenständen. In der Zeichnung nahmen sie, nach Lukas von Leiden, in Italien eine ihnen vorher unbekannte Großheit der Formen an; die aber meistens zu vollfleischig ist, und daher immer etwas schwerfälliges, besonders bey den weiblichen Figuren

an sich hat. — Um die Richtigkeit der Umrisse und überhaupt um die mahlerische Anatomie scheinen sich wenige unter ihnen viel bemühet zu haben. In der dichterischen Erfindung waren sie sich ungleich und zwar nach Maßgab ihrer mehrern oder mindern Bekanntschaft, mit den schönen Wissenschaften. Einige von ihnen sind in diesem Punkte den größten italienischen Meistern gleich gekommen, und haben die Mahler der venezianischen Schule weit hinter sich gelassen. Ihre mahlerischen Anordnungen waren überhaupt auf große Massen von Licht und Helldunkel angetragen, und größtentheils auf richtige perspektivische und optische Grundsätze gebaut; nur ward bisweilen dem sogenannten Kontmapost das simple und bedeutende nachgesetzt.

Im Ausdrucke der Gemüthsbewegungen waren sie meistens ziemlich kalt, und zeigten das Leidenschaftliche mehr durch Wendungen der Figuren, als durch bestimmte Züge in den Gesichtern; und wo sie diese zu Hülfe nahmen, fielen sie nicht selten in das Uebertriebene; nur die besten Werke des Rubens können hier als eine Ausnahme gelten. Für das, was man eigentlich Grazie nennt, hatten sie im Allgemeinen sehr wenig Gefühl, und nur

etlichen wenigen unter ihnen gelang es, bisweilen erhabene und feine Charaktere vorzustellen.

Hingegen besaßen sie alle Zauberkünste der Färbung; die Klarheit, Reinheit, das Transparente, das Saftige und Markige ihres Fleisches, verbunden mit der ungemeinen Kühnheit und Leichtigkeit ihres Vortrages, und mit der ihnen ganz eigenen glücklichen Anwendung des Helldunkels erregt bey dem Kenner und Nichtkenner Bewunderung.

Die niederländischen Mahler hatten das Glück, daß Kupferstecher nach ihnen gearbeitet haben, die das Charakteristische ihrer Gemälde ganz in ihre Blätter zu versetzen wußten. 'Die vornehmsten derselben hatten die Grundsätze der Mahlerey eben so, wie das Kupferstechen studiert, und zum Theil unter der Aufsicht der größten ihrer Mahler gearbeitet. Meines Erachtens kann sich keine Nation wie die niederländische rühmen, eine so beträchtliche Zahl vornehmer Kupferstecher für das historische Fach hervorgebracht zu haben; die nemlich so wie ein Pontius Bolswert, Vorstermann, Suyderhopf, Vischer ꝛc. die Wirkungen des Helldunkels in einem so hohen Grade hervorzubringen im Stande gewesen wären. Es

werden auch wie Herr Huber sagt, diese Meisterstücke (ungeachtet solche seit einiger Zeit durch eine neue schimmernde Manier einigermaßen verdrängt worden sind) dennoch bey wahren Kennern die vorzüglich verdiente Hochschätzung immerfort behalten.

Die merkwürdigsten niederländischen Historien-Mahler sind meines Erachtens folgende:

1. Lukas von Leiden.
2. Martin Gemskerk.
3. Lambert Lombard oder Sutermann.
4. Franz Floris.
5. Barthol. Spranger.
6. Heinrich Golz.
7. Otto Vaenius oder van Veen.
8. Abraham Bloemaert.
9. Peter Paul Rubens.
10. Anton Vandyk.
11. Rembrand van Rhyn.
12. Gerard Lairesse.

Lukas von Leiden.

Geboren 1494. Gestorben 1533.

Diesem Mahler gab die Natur eine reiche und lebhafte Einbildungskraft, ein richtiges Auge, eine leichte folgsame Hand, nebst einem festen und anhaltenden Forschungsgeist. Diese Eigenschaften

vereint, kündigten sich schon in seinen Knaben-Jahren, durch unverkennbare Proben, so einleuchtend an, daß man noch in unsern Zeiten bey der Betrachtung jener seiner Werke, die er in dem Alter von 14 bis 17 Jahren verfertigte, in Erstaunen gesetzt wird; besonders wenn man die damalige Finsterniß, die in seinem Lande herrschte, und den fast gänzlichen Mangel an Hülfsmitteln, die seinen Ideen einen höhern Schwung hätten geben können, in unbefangene Betrachtung ziehen will. Lukas erfand mit ungemeinem Scharfsinn, und wenn auch seine Figuren und das Lokal in seinen Vorstellungen aus der alten Geschichte, das Eigentliche des Landes in dem die Handlungen vorgegangen sind, nicht haben, so war die Ursache davon lediglich dem damaligen Mangel an solider Alterthumskunde zuzuschreiben; denn man findet in seinen frühen und spätern Werken (das Kostum ausgenommen) so viel gesundes Raisonnement, so viel bedeutende und auf die Hauptsache so natürlich einwirkende feine Gedanken und Episoden, daß wenn er nur richtiger von der Geschichte hätte belehrt werden können, und eine schöne Natur um sich gehabt hätte, sehr wahrscheinlich Werke von

großer Vollkommenheit von ihm entstanden seyn müßten. In seinen Kompositionen, ungeachtet einige derselben eine große Menge Figurrn enthalten, ist keine Unordnung, sondern alles ist mit Verstand mit Ueberlegung und nach gefälligen perspektivischen Richtungen angeordnet; die Stellungen und Wendungen seiner Figuren sind ungemein mannigfaltig, und dabey immer sehr natürlich und wahr; und wenn man annehmen wollte, daß die Begebenheiten die er aus der Bibel oder aus der Profangeschichte vorstellte, sich im fünfzehnten Jahrhundert in Holland ereignet hätten, so würden alle seine Figuren auch die wahre historische Charakteristik haben.

Die äussern Umrisse der nakten menschlichen Formen zeichnete er genau nach der Natur seines Landes; aber von den Muskeln und ihren Bewegungen scheint er nur schwache Kenntniß gehabt zu haben. Er war der erste seiner Nation der sowohl die Linien als die Luftperspektiv auf solide Grundsätze brachte. Er mahlte nach diesen Grundsätzen mit einer gefälligen Farbenmischung, und ungemein sorgfältigen Ausführung; aber seine äussern Theile wurden zu scharf von dem Grunde

abgeschnitten, wodurch die Bilder ein etwas trocke=nes Ansehen bekamen; der Wurf seiner Gewänder endlich war im Ganzen zwar meistens wahr, aber immer ohne Wahl und meistens durch zu viele eckigte Falten verunziert.

Lukas hat eine sehr beträchtliche Anzahl Kupfer=stiche nach seinen eigenen Erfindungen verfertiget, die von Kennern sehr geschätzt werden, und in guten Abdrücken ausserordentlich schwer zu bekommen sind; Herr Bartsch hat davon einen ausführlichen raisonnierenden Katalog herausgegeben. — Die merkwürdigsten Blätter in Rücksicht auf die Kunst scheinen mir folgende zu seyn:

I.

Loth mit seinen Töchtern. Er sitzt auf einem Felsen, hält die eine Tochter auf einem seiner Kniee, umfaßt sie mit der rechten Hand, indem er mit der andern ihren Schenkel an sich drückt. Sie reicht ihrer Schwester, die auf der andern Seite sitzt, ein Trinkgeschirr hin, die Wein darein gießt. In der Ferne ist Sodom im Brande und Loths Flucht mit den Seinigen vorgestellt. Die Anord=nung ist gefällig, die Wendungen der Figuren sind naiv, der Ausdruck der Gesichter bedeutend, und

die Zeichnung in einem grandiösern als sonst gewöhnlichen Styl dieses Meisters ausgeführt.

Hoch: 7 Zoll.
Breit: 9 Zoll.

Im Barthschen Katalog Nro. 19.

II.

David, der den König Saul durch sein Harfenspiel beruhiget. Der König sitzt auf einer Art niederm Thron, gerade vor ihm steht David, spielt auf einer kleinen Harfe, die er in die Höhe hält, und die Bewegung des Königs genau zu beobachten scheint; dieser hört dem Saitenspiel mit Aufmerksamkeit zu, dessen beruhigende Wirkung durch die sanft sinkende Richtung des Hauptes und Ohres gegen die Harfe, durch die Zeichen einer behaglichen Empfindung in den Gesichtszügen, und überhaupt auch in der ruhigen Lage des ganzen Körpers, und aller sichtbaren Theile mit ungemeinem Scharfsinn und Wahrscheinlichkeit dargestellt ist. Neben dem Throne sind zwey Hofmänner, die sich leise zu besprechen scheinen, und tiefer im Grunde einige Trabanten.

Hoch: 9 Zoll 4 Linien.
Breit: 6 Zoll 9 Linien.

Im Katalog Nro. 27.

III.

Die Anbetung der Weisen aus Morgenland. Die Szene ist eine halb offene Stallung an deren einem Ende man das Horn eines Ochsen, und an dem andern das Ohr eines Esels bemerkt. Maria, die an einer Mauer sitzt, hält das Kind, das auf ihrem Schooße aufrecht stehet. Zu ihrer Rechten am Eingange des Stalles ist Joseph mit einem Knie auf der Schwelle, und hält seine Mütze in den Händen. Einer der Weisen ist kniend vor dem Kinde, und hält ihm ein mit Gold gefülltes Geschirr vor, von dem er den Deckel hebt. Hinter diesem stehen seine zween Reisegefährten, die mit ihren Gaben für das Kind beschäftiget sind, und deren einer die seinigen schon in Bereitschaft hält, der andere aber solche erst von einem aus dem Gefolge übernimmt. Tiefer sieht man einige Kriegsleute, und mancherley andere zusehende Personen. Die mahlerische Anordnung ist in Rücksicht der verständigen Gruppirung und der sinnreichen Kontraste lobenswerth. Das Charakteristische ist nach den Begriffen, die der Mahler in seiner Lage haben konnte (das Kostum ausgenommen) mit Scharfsinn und Wahrheit dargestellt; besonders ist das Gesicht

der Maria nicht ohne Feinheit und Würde; auch die genaue Vollendung aller Theile verdient Bewunderung.

Hoch: 11 Zoll 1 Linie.
Breit: 1 Schuh 4 Zoll.

Ein sehr seltenes Blatt im Katalog Nro. 37.

IV.

Wie Christus vom Pilato dem jüdischen Volk vorgestellt wird. Eine Composition von mehr als hundert Figuren. Der Schauplatz ist das Auswendige des Gerichtshauses, von dem eine hohe offene Zinne hervorgehet, die mit einem Geländer umgeben ist, an welchem Christus zwischen zween Gerichtsknechten, deren jeder ein Ende des Mantels mit dem er bedeckt ist, empor hebt, dem Volke gezeigt wird. Zur Rechten steht Pilatus mit richterlichem Anstande, hält in der einen Hand einen Stab, und deutet dem unter der Zinne stehenden Volk auf Christum. Die unruhigen Wendungen das allseitige in die Höhe Strecken der Arme, und die mit offenem Munde aufwärts gerichteten Gesichter zeigen auf mannigfaltige Art das Geschrey und Lärmen dieses tobenden Volkes, welches zwo Hauptmassen bildet, und von einem

am Fuße der Zinne angebrachten Geländer vom nähern Andringen abgehalten wird. Viele andere Figuren sind theils in kleinen Gruppen, theils einzeln als Theilnehmer oder als Zuschauer angebracht, und keine derselben scheint überflüssig oder zwecklos hergestellt zu seyn. Die Anordnung des Ganzen und die genaue perspektivische Abstufung aller Gegenstände, wird mit Vergnügen betrachtet; nicht weniger merkwürdig ist, die ausserordentliche Einbildungskraft des Künstlers in Ansehung der ungezwungenen Mannigfaltigkeit der Stellungen und Wendungen der Figuren, und der Verschiedenheit der Formen und Charakterzüge der Köpfe. — Alles ist dabey so wahr und so naiv dargestellt, daß jede Figur nach dem Leben gezeichnet zu seyn scheint.

Da übrigens nach der auf diesem Blatt angezeigten Jahrszahl 1510 der Künstler bey dessen Vollendung nur 16 Jahr alt war, so muß man über die frühe Entwicklung seines ausserordentlichen Kunsttalentes erstaunen.

Hoch: 10 Zoll 7 Linien.
Breit: 1 Schuh 4 Zoll.

Im Katalog Nro. 68.

V.

Maria Magdalena, die sich dem Genusse des weltlichen Vergnügens überläßt. Ein Blatt das unter dem Namen der Magdalenen-Tanz bekannt ist. Die Szene ist eine angenehme, aus sanften Hügeln bestehende, mit Bäumen versehene Landschaft. Im Mittelgrunde ist Magdalena mit einem Schein um das Haupt bezeichnet, und wird von einem jungen Manne an der Hand geführt, mit dem sie tanzend gegen die rechte Seite hingeht, indem zween an einem Baume stehende Männer auf einer Flöte und einer kleinen Trommel spielen. Gegen dem Vorgrunde und zu beyden Seiten sind verschiedene Gruppen von Männern und Weibern, theils wandelnd, theils sitzend, die sich auf mannigfaltige Art unterhalten, und sich dem Vergnügen überlassen. Im Hintergrunde sieht man abermal Magdalena, wie sie an der Spitze einer Jagdgesellschaft einen Hirschen verfolgt, und endlich erscheint in der Ferne ihre Seele, die an der Spitze eines hohen Felsens von vier Engeln in die Luft gehoben wird; in dieser sonderbaren Vorstellung findet man eine angenehme Anordnung, ungemein viel Wahrheit in Formen

und Gewändern, viel Mannigfaltigkeit in Köpfen und Wendungen, mit einer zierlichen und festen Darstellungsart verbunden. Bezeichnet 1519.

Hoch: 10 Zoll 8 Linien.
Breit: 1 Schuh 2 Zoll 7 Linien.

Eins der seltensten und theuersten Blätter dieses Meisters. Im Katalog Nro. 119.

VI.

Der Dichter Virgil der von seiner Geliebten in einem an Seilen hängenden Korbe, durch das Fenster eines hohen Gebäudes zum Spott ausgehängt wird; nach einer im 15ten Jahrhundert für wahr gehalten wordenen fabelhaften Tradition. Die eigentliche Handlung geschieht im Hintergrunde, wo man verschiedene hohe Gebäude sieht, an deren einem der verliebte Dichter in der Schlafmütze unter einem Fenster, im offenen Korbe schwebend bemerkt wird.

Verschiedene einzelne gepaarte und gruppirte Figuren beyderley Geschlechts die zum Theil der Begebenheit blos zusehen oder sich darüber zu besprechen scheinen, ziehen sich in perspektivischer Richtung von dem fernen Gebäude an, wo der Dichter ausgehängt ist, bis an dem Vorgrunde der

die erhabene offene Balke eines Hauses bildet, von wo aus eigentlich der Vorgang gesehen wird, und wo sich einige Männer, Weiber und Kinder befinden, die das komische Schauspiel betrachten und sich darüber zu unterhalten scheinen. Dieses in historischer Rücksicht unbedeutende Blatt ist merkwürdig wegen dem darin herrschenden Ton von Wahrheit in der nachgeahmten Natur, wegen der genauen und schönen Ausführung aller Theile, und wegen der geschickten Anwendung der Perspektive. Bezeichnet 1525.

Hoch: 8 Zoll 10 Linien.
Breit: 7 Zoll.

Im Katalog Nro. 113.

VII.

Die Kreuzigung Christi eine aus mehr als neunzig Figuren bestehende Vorstellung. Die Anordnung des Ganzen ist auf einem hohen Horizont angetragen. Christus und die zween mit ihm Gekreuzigten erscheinen ungefähr im dritten Grunde. Unter dem Kreuz Christi ist die Mutter in Ohnmacht gesunken und wird vom Johannes unterstützt, neben dem sich noch drey ihrer Freundinen befinden. Hinter diesen sind einige bewafnete Männer, deren einer

seinen Speer in die Seite Christi stößt. Die Handlungen verschiedener anderer Gruppen beziehen sich auf einige bey der Kreuzignng sich ereignete besondere Vorfälle; man bemerkt z. B. den Hauptmann der die Gottheit Christi anerkannte, mit einem Knie auf der Erde und die eine Hand gegen das Kreuz gestreckt, den Knecht der den Schwamm, mit dem Christus gelabet ward, an seinem Speere hält, nebst den Kriegsleuten die um seine Kleider streiten. In diesem Blatte zeigt sich Lukas von Leiden vorzüglich als ein scharfsinniger, und seinen Gegenstand wohl überdenkender Künstler. Alle Figuren sind mit besonderer Wahrheit gezeichnet und in sehr gefällige Gruppen geordnet; und besonders ist die schöne Gradation der Luftperspektive zu bewundern. Mit 1517 bezeichnet; ein Blatt das sehr schwer zu finden ist.

Hoch: 10 Zoll 6 Linien.
Breit: 1 Schuh 3 Zoll 2 Linien.

Im Katalog Nro. 71.

VIII.

Die Bekehrung Pauls oder Sauls. Der Mahler hat bey dieser Vorstellung den sonderbaren Einfall gehabt, statt dem Moment der plötz-

lichen himmlischen Erscheinung, durch die Paul erschreckt ward, die erste Folge davon, nemlich die Blindheit mit der er geschlagen ward, für seinen Hauptstoff zu wählen. Paul geht mit entblößtem Haupt und furchtsamer Gebehrde zwischen zween Männern, an die er sich anhält, und die ihn leiten, sein Pferd wird ihm nachgeführt, und ein zahlreiches Gefolg zu Fuß und zu Pferd geht ihm nach. Weit in der Ferne ist die himmlische Erscheinung, und sein dadurch verursachter Sturz vom Pferde vorgestellt. Ein naiver Ausdruck aller Figuren, die Mannifaltigkeit der Gesichter und die sorgfältige Ausführung aller Theile machen dieses Blatt schätzbar. Mit 1509 bezeichnet.

Hoch: 10 Zoll 7 Linien.
Breit: 1 Schuh 3 Zoll 4 Linien.

Sehr selten zu finden, im Katalog Nro. 104.

Diese acht Blätter sind meines Erachtens die vorzüglichsten aus denen man sich einen richtigen Begriff von dem Kunstcharakter dieses Mahlers abstrahiren kann; weil es aber ungemein schwer ist irgend eines derselben auch nur in mittelmäßig guten Abdrücken zu bekommen, so mögen auch noch folgende dazu dienen.

IX.

Abraham der die drey Engel bewirthet. Eine wohlgezeichnete und mit besonderer Wahrheit ausgeführte Vorstellung.

Hoch: 6 Zoll 6 Linien.
Breit: 5 Zoll 1 Linie.

Im Katalog Nro. 15.

X.

Esther vor dem König Asaverus. Die weiblichen Köpfe in diesem Blatte haben einen feinen Ausdruck, und der neben dem König stehende Amann ist besonders sinnreich charakterisirt.

Hoch: 10 Zoll 1 Linie.
Breit: 8 Zoll 3 Linien.

Im Katalog Nro. 31.

XI—XXIV.

Das Leiden Christi in einer Folge von 14 Blättern. Man findet darin im Allgemeinen eine verständige Anordnung, ungemein viel Mannigfaltigkeit in den Köpfen, eine wahre Darstellung der gemeinen Natur in allen Details, und eine schön wirkende Anordnung des Helldunkels. Bezeichnet mit 1521 im Katalog Nro. 42—55 in klein Oktav Größe.

Martin Hemskerk.

Geboren 1494. Gestorben 1574.

Hemskerk hatte eine sehr feurige Einbildungskraft, die aber nicht immer von einer soliden Ueberlegung geleitet ward. Er erfand daher leicht, aber oft ohne Wahl, für das angenehme gefällige und historisch schickliche hatte er wenig Sinn, desto mehr aber für das Mechanische der menschlichen Form. Durch das Studium nach Michael Angelo erwarb er sich eine große und bestimmte Manier in der Zeichnung, nebst vielen anatomischen Kenntnissen, die er aber in fast allen seinen Werken auf eine übertriebene Art darzustellen suchte. In seinen Erfindungen zog er sehr oft das Sonderbare und Bizarre dem Wahrscheinlichen vor. Seine Figuren sind selten in zusammenhängenden Gruppen geordnet, oft seltsam bekleidet, und haben etwas rohes in den Gesichtsbildungen. Seine Gewänder sind manierirt, schwer, und wie an das Nackte angeklebt. Er mahlte übrigens mit einem leichten Vortrag und meistens mit einem ziemlich wahren Kolorit.

Es ist viel nach diesem Meister gestochen worden, worunter ich folgende Blätter für die merkwürdigsten halte.

I.

Der erste Sündenfall. Adam sitzt unter dem Baume auf einem Erdkloße gegen Eva gewandt, die neben ihm steht, und die er mit der einen Hand um den Oberleib hält, auch sie hat den einen Arm um seine Schulter geschlungen, schaut aufwärts und hält den andern Arm in die Höhe um die Frucht zu ergreifen, die ihr von der auf dem Baume befindlichen Schlange gereicht wird. Adam richtet einen bangen Blick auf diese Handlung und zeigt auch durch seine Bewegung der rechten Hand seine Furcht darüber deutlich an. Ganz in dem kühnen Styl des Michael Angelos gezeichnet, und von Hemskerk in einer zwar rauhen aber meisterhaften Manier selbst radiert.

Hoch: 9 Zoll 5 Linien.
Breit: 4 Zoll 4 Linien.

II.

Der nemliche Gegenstand. Hier sind beyde Personen stehend, und zwar Eva vorwärts neben dem Baume, Adam aber mit dem Rücken gegen den Anschauer vorgestellt. Sie zeigt ihm eine gepflückte Frucht des Baumes deren er auch schon eine in der einen Hand hält, und mittelst einer

Bewegung mit der andern und einem ernsten Seitenblick gegen sie, seine Besorgniß wegen dem Genusse derselben zeigt, da hingegen Eva ganz unbekümmert scheint, indem ihr von der Schlange noch eine Frucht dargereicht wird. Die Zeichnung ist im großen Styl und an der Figur Adams vorzüglich schön; auch der Ausdruck ist bedeutend. Von Th. Cornhaert gestochen; in gleicher Größe wie das obige Blatt.

III.

Die Flucht aus dem Paradiese. Das unglückliche Paar flieht mit Zeichen heftiger Furcht vor dem Engel mit dem flammenden Schwerd, der drohend hinter ihnen herschwebt Eva eilt mit vorwärts gebücktem Leibe; Adam zeigt durch eine heftige Seitenwendung nicht weniger Angst und Schrecken. Diese männliche Figur ist sehr gelehrt gezeichnet, die Wendung aber und der Ausdruck der Muskeln zu übertrieben. Von Hemskerk selbst radiert, und in gleicher Größe wie die zwey obbenannten Blätter.

IV.

Noah der vom Wein berauscht, entblößt vor seinen Söhnen schläft. Er

liegt in der ganzen Blöße vorwärts gegen den Anschauer gestreckt und bildet eine etwas verkürzte Figur, die sowohl in einem großen Geschmack gezeichnet, als auch mit viel Wahrheit dargestellt ist. Einer seiner Söhne ist zu seiner Linken, ein andrer vor ihm, und beyde sind beschäftiget mit weggewandten Gesichtern und rückwärts schreitend, des Vaters Blöße zu bedecken, da inzwischen der dritte auch vor ihm steht und mit höhnischer Gebehrde seiner Trunkenheit spottet. Die Figuren sind nicht glücklich zusammengeordnet, aber gut gezeichnet, und von starkem Ausdruck. Von Thiery van Cornhaert gestochen.

Hoch: 9 Zoll 7 Linien.
Breit: 1 Schuh 2 Zoll 6 Linien.

V.

Die Geschichte des Propheten Bileams, der durch einen ihm unsichtbaren seinem Lastthiere aber sichtbaren Engel an seinem Fortkommen gehindert wird. Die Szene ist die Anhöhe einer weiten Landschaft mit einer Menge verfallener Gebäude, Gebüschen und Hügeln im Vorgrunde, und einer Ferne die mit Flüssen, Ortschaften und Seen, bis an den Horizont

durchschnitten ist. Im Mittelgrunde kommt der Prophet aus einem Gebüsche hervor, auf seinem Lastthiere, welches niedergesunken ist, von ihm heftig mißhandelt wird, seinen Kopf mit offenem Maule seitwärts gegen ihn drehet und ihn anzureden scheint. Vor ihm schwebt über der Erde ein Engel der mit einem Lichtkreise umgeben ist, und mit drohender Gebehrde sein Schwerd gegen ihn zückt. In dem ganzen sehr weitläufigen Vor- und Mittelgrunde ist sonst keine Figur, nur in der tiefer liegenden Ferne bemerkt man einige wandernde Männer. Die Form und Bewegung des Engels ist groß gedacht, und das Leidenschaftliche des Propheten, so wie das Klagen des Lastthieres mit vielem Ausdruck dargestellt. Von Th. Cornhaert gestochen.

Hoch: 11 Zoll 2 Linien.
Breit: 2 Schuh 7 Zoll.

VI.

Der junge Tobias, der nach der Rückkehr von seiner Reise seinem blinden Vater die Augen salbet. Der Alte sitzt mit gefalteten Händen, und hält das Haupt mit Zeichen brünstiger Erwartung gegen den Sohn empor; der mit munterm und freudigem Anstand seine Salbung

verrichtet. Zur Seite steht die Mutter mit einem der Hausgenossen die der Handlung mit Rührung zusehen. Im Hintergrunde sieht man das Reisegefolge des jungen Tobias. Dieser Gegenstand ist in einem großen Geschmack und mit einer dem Hemskerk seltenen Simplizität angeordnet, grandiös gezeichnet und von starkem Ausdruck. Er hat es selbst in einer den Holzschnitten gleichenden rauhen aber meisterhaften Manier radiert.

Hoch: 9 Zoll.
Breit: 6 Zoll 10 Linien.

Ein seltenes Blatt.

VII.

Christus der die Bande löst die das menschliche Herz an die Sünde binden. Eine allegorische Vorstellung mit warmer Einbildungskraft erfunden, und in einem großen Styl gezeichnet. Von C. Bos 1554 gestochen.

Hoch: 11 Zoll.
Breit: 7 Zoll 9 Linien.

Ein seltenes Blatt.

VIII—XIV.

Die sieben Werke der Barmherzigkeit. Man findet in diesen Blättern eine mehr als diesem

Mahler

Mahler sonst gewöhnliche, wohl überdachte Erfindung und Anordnung, viel Wahrheit in Formen und Wendungen, nebst einer geschmackvollen und gelehrten Zeichnung. Von Th. Cornhaert gestochen. Jedes Blatt

Hoch: 9 Zoll 13 Linien.
Breit: 7 Zoll 4 Linien.

XV — XVIII.

Vorstellung nackter ringender Männer. Diese Figuren sind wissenschaftlich gezeichnet, die Wendungen der Körper aber zu sehr überspannt und die Muskeln zu scharf ausgedrückt. Von Th. Cornhaert gestochen.

Hoch: 9. Zoll 4. Linien.
Breit: 7. Zoll 3. Linien.

Lambert Sutermann, gewöhnlich Lambert Lombard genannt.

Geboren 1506. Gestorben um 1572.

Unter allen niederländischen Mahlern, die in Italien studierten, hat nach meinem Bedünken, keiner den Geist der römischen Schule so ganz und so unverändert auch nach der Rückkehr in das Vaterland beybehalten, wie Lombard, und keiner hat, wie er, seine Gegenstände so tief, und mit so

viel Scharfsinn durchgedacht. Er setzte die sogenannte mahlerische Komposition, deren hauptsächlicher Zweck bey seinen Landsleuten auf rasche Wirkung für das Auge gieng, der historisch bedeutenden ungekünstelten und unanmaaßenden Anordnung nach; und da seine Vorstellungen daher wenig auffallendes und schnell anziehendes an sich haben, so ist sein Ruhm bey den Niederländern seinen Verdiensten nicht gleich geworden. Ungeachtet nur mittelmäßige und zum Theil sehr schwache Kupferstecher nach ihm gestochen haben, so findet man dennoch in den meisten Blättern, die nach ihm herausgekommen sind, erhabene und feine Gedanken, keine niederländische, sondern römische Menschenformen, stark und zweckmäßig charakterisirte Köpfe, ungezwungene Wendungen, geschmackvolle Draperien, nebst einem wahren niemals im Zweifel lassenden, aber immer gemäßigten gemüthlichen Ausdruck. Wenn Pontius, Bolswert und Vorstermann, nach diesem vortreflichen Manne gestochen hätten, so könnte auch seine Stärke in Anwendung des Lichts und Helldunkels bestimmt werden. Folgende Blätter sind die merkwürdigsten, so nach ihm herausgekommen sind.

I.

Wie Moyses Wasser aus den Felsen schlägt. Eine große Komposition mit sehr vielen Figuren in einer weit aussehenden Landschaft. Im Mittelgrunde ist ein großer Felsen, der mit einigen Hügeln bis in die Ferne zusammenhängt und sich in der Mitte des Blattes grottenförmig endet. Vor dieser Höhlung steht Moyses und stößt seinen Stab mit lebhafter Wendung an die Felsenwand, aus welcher das Wasser in starken Strahlen herabschießt und schon anfängt einen kleinen Bach zu bilden. Neben Moyses stehen zur Rechten etliche seiner Aeltesten, die mit stiller Bewunderung zusehen. Zur Linken sieht man eine beträchtliche Zahl Weiber, die nebst ihren Trinkgeschirren zum Theil auch ihre Kinder herbeytragen und führen, um das Wasser zu genießen, wovon auch schon einige zu schöpfen im Begriffe sind. Im Vorgrunde zur Rechten sind einige Gruppen von ansehnlichen Männern mit etlichen Weibern die stehend und sitzend dem Wunder zusehen, sich auch darüber besprechen und aus dem gemäßigten Ausdruck ihrer Verwunderung schließen lassen, daß sie solches zuversichtlich gewärtigt haben müßen; da hingegen hinter diesen eine gemeine

Volksklasse bemerkt wird, die durch Aufstrecken der Hände und andere heftige Bewegungen eine lermende Verwunderung, als über eine ihnen unverhofte Begebenheit zeigen. Ueberhaupt ist in dieser ganzen Vorstellung fast keine Figur zu finden, die nicht dem Gegenstande gemäß bestimmt und wahrscheinlich charakterisirt wäre. Man sieht durchaus wohlgebildete Formen, bedeutende Gesichter, natürliche naive Wendungen, wahren gemüthlichen Ausdruck, und mit Geschmack behandelte Gewänder.

Die Anordnung des Ganzen zeigt weise Ueberlegung, da die sehr zahlreichen Figuren sich in wohlgefällige kontrastirte Gruppen bilden, die ohne Zerstreuung, aber auch ohne Zwang ein zusammenhängendes Ganzes machen, in welchem das Auge die angenehmsten Ruhepunkte findet. Schade, daß die harte Manier des Kupferstechers die wahre perspektivische Haltung der verschiedenen Plane nicht hat überliefern können. Von H. Collaert 1555 gestochen.

Hoch: 1 Schuh 2 Zoll.
Breit: 1 Schuh 6 Zoll 8 Linien.

Ein seltenes Blatt.

II.

Esther vor dem König Asasverus. Die

Szene ist ein Versammlungssaal in dessen Mitte der König auf dem Throne sitzt; am Fuße desselben kniet Esther, die sich mit beyden Händen auf den untersten Staffel stützt, um nicht zu sinken; der König neigt sich mit Huld gegen sie, und senkt die Spitze seines Szepters auf ihr Haupt. Zur Seite des Königs und hinter ihm sind seine Magier und Hofleute, die mit verschiedener Theilnahme den Vorgang betrachten. Hinter der Königin stehen einige Weiber ihres Gefolgs, die das Schicksal ihrer Gebieterin mit Bangigkeit zu erwarten scheinen. Die Anordnung ist überhaupt einfach und gefällig, die Charaktere historisch wahrscheinlich, die Formen wohl gezeichnet und drapiert, und der Ausdruck bedeutend. Von einem Ungenannten hart und ohne Haltung 1553 gestochen.

Hoch: 10 Zoll.
Breit: 1 Schuh 4 Zoll.

III.

Wie Christus dem Volke predigt, nach Luc. 8. Er steht im Mittelgrunde auf einer Anhöhe die mit Bäumen bewachsen ist, und schaut vorwärts gegen die herumsitzenden und stehenden Zuhörer. Seine Stellung, die Wendung der Hände

und das sanfte Neigen des Haupts, zeigen den liebreich belehrenden und überzeugenden Prediger. Drey Männer die nahe bey ihm stehen, deren der eine nachdenkend seine Hand an den Mund hält, sind wegen ihrem besondern starken Ausdruck von Aufmerksamkeit und ihrem ernsten Anstand vorzüglich merkwürdig. Von der Anhöhe an bis an den Vordergrund befindet sich eine beträchtliche Anzahl Männer, Weiber und Kinder, die in mancherley kontrastvollen Gruppen gegen Christum gewandt sind, und auf verschiedene Art ihre Empfindungen bey der Predigt bemerken lassen. Erfindung, Anordnung und Ausdruck sind in diesem Blatt vortreflich, und ganz in Raphaels Geist, von Karolus gestochen.

Hoch: 10 Zoll.
Breit: 11 Zoll 7 Linien.

IV.

Die Auferweckung Lazars. Die Handlung geschieht in einem mit alten Ruinen umgebenen Begräbnißplatz. Im Mittelgrunde sieht man ein offenes Grab aus welchem Lazar mit Beyhülfe einer seiner Freundinnen herauszusteigen im Begrif ist, das eine Knie auf dem Rande hält und Christum,

der gerade vor ihm steht, anbetet, der die rechte Hand auf seine Schulter legt und ihm Muth zuzusprechen scheint. Hinter Christo sind einige Jünger und anscheinende Befreundte von Lazar, deren einer seitwärts allein steht, und sich Freudenthränen abwischt. Vor dem Grabe liegt der Stein, der solches bedeckte, und nahe dabey steht der Gräber mit der Schaufel, der es öfnete. Im Vorgrunde ist eine Gruppe von Männern die sich über den Vorgang verwundern und darüber unter sich reden; etliche andere stehen seitwärts und scheinen kein Wohlgefallen an dem geschehenen Wunder zu haben. In diesem Blatt ist der Scharfsinn im gemüthlichen Ausdrucke, das Naive in den Wendungen der Figuren und der gute Geschmack in den Gewändern zu loben. Von Hans Collaert gestochen.

Hoch: 10 Zoll 3 Linien.
Breit: 1 Schuh 1 Zoll 5 Linien.

V.

Die Fußwaschung. Eine Komposition in aufwärts gehender Perspektive. Die Szene ist ein am Vorgrunde offener Saal; in dessen mittlern Grunde kniet Jesus in aufgeschürzter Kleidung und wascht einem vor ihm sitzenden Jünger die Füße;

hinter diesem befinden sich drey andere die sich sitzend wieder die Schuhe anziehen. Ein neben Jesu stehender Apostel deutet auf Petrum, der sich von der Seite mit noch einem Jünger nähert, und mit der Hand an der Brust, und mit eifrigem Blick auf die Handlung seinen Unwillen über die vermeynte Erniedrigung seines Meisters deutlich bemerken läßt. Die übrigen zwischen diesen Hauptgruppen eingetheilten Personen sind theils in Betrachtung, theils im Gespräche vorgestellt. Im Vorgrunde steht ein Mann der zween andern, die tiefer stehen, und nur mit halbem Leib gesehen werden, auf etwas Unbestimmtes hindeutet, und der vielleicht den Herrn des Hauses vorstellen soll. Endlich sieht man im Hintergrunde eine Magd, die das bey der Mahlzeit gebrauchte Geschirr wieder in Ordnung stellt. Das Ganze ist sinnreich angeordnet, die Figuren sind perspektivisch wohl gruppirt in einem großen Styl gezeichnet, die Köpfe stark charakterisirt und von vielem Ausdruck. Von H. Collaert gestochen.

Hoch: 1 Schuh 1 Zoll 4 Linien.
Breit: 1 Schuh 9 Zoll 3 Linien.

Mutian hat in seiner Vorstellung des nämlichen

Gegenstandes die Anordnung dieses Blatts benutzt, wie im dritten Theile dieses Verzeichnisses Seite 117 gesehen werden kann.

VI.

Das letzte Abendmahl Christi. Die Anordnung dieses Stücks hat das Nachtheilige aller Kompositionen, bey denen ein niederer Gesichtspunkt angenommen ist, und die Gruppen bis zu einem hohen Horizont gezogen werden; weil es ungemein schwer dabey fällt, die Figuren, ohne ins Gezwungene zu fallen, mit Beybehaltung der gehörigen Deutlichkeit zu ordnen. Was in diesem Fall zu thun möglich ist, hat Lombard geleistet. Christus sitzt an der Mitte des Tisches, hält die eine Hand auf der Schulter des Johannes der an seiner Brust schläft, deutet mit ernsthaftem Blick aufwärts, und scheint zu sagen, daß ihn einer von den Anwesenden verrathen werde. Alle zwölf Apostel sind um den Tisch; der nächste bey Johannes sucht ihn aufzuwecken und legt die eine Hand auf die seinige. Neben diesem hat sich Petrus vom Sitze erhoben, und läßt durch die lebhafte Wendung die er gegen Christum macht, vermuthen, daß er ihm seine besondere Anhänglichkeit bezeigen wolle. Zur Linken

Christi sind zwey andere Apostel, von denen der eine auch aufgestanden ist; sie sehen beyde auf Petrum hin; alle andere (nur einer ausgenommen) zeigen auf verschiedene Art ihre Theilnahme und die Bekümmerniß über die Rede ihres Meisters; nur dieser einzige, der an der untersten linken Ecke des Tisches sitzt, hat das Haupt gesenkt, die Augen abwärts gerichtet, und scheint sowohl unruhig als betroffen zu seyn. Ausser denen, die am Tische sind, befinden sich noch fünf andere Jünger seitwärts, die über das, was vorgeht, ihre Verwunderung zeigen. Das Charakteristische der Figuren ist stark und bedeutend; vorzüglich hat das Gesicht Christi einen wahren Ausdruck von erhabnem Ernst, mit Sanftmuth vermischt. Weniger glücklich war der Mahler mit dem Gesicht des Johannes, das gar nichts Edles an sich hat. Die Zeichnung ist zwar überhaupt im großen Styl, aber doch mehr manierirt als in seinen übrigen Werken. Von einem Ungenannten gestochen, und bezeichnet: Cook excud. 1551.

Hoch: 1 Schuh 1 Zoll 4 Linien.
Breit: 1 Schuh 8 Zoll 8 Linien.

VII.

Die Abnehmung des Leichnams Christi

vom Kreuze. Das Kreuz steht auf einem Hügel der den Mittelgrund ausmacht; fünf Männer, deren zwey auf Leitern stehen, sind bemüht den schon losgemachten Körper herabzuheben; wobey sie auf eine ungemein sorgfältige Weise zu Werke gehen. Er liegt mit seiner ganzen Schwere auf den drey unter dem Kreuze stehenden Männern; die Leblosigkeit ist daran mit großer Wahrheit ausgedrückt, die Wendung und Lage aber so gewählt, daß die schönen körperlichen Verhältnisse bemerkt werden können. Die Stellungen und Bewegungen der beschäftigten Männer sind die natürlichsten und ihrer Verrichtung gemäßesten, die man sich dabey denken kann; sie sind auf die ungezwungenste Art kontrastirt, und sowohl in einem großen Styl als auch sehr wissenschaftlich gezeichnet. Annoch im Mittelgrunde eilet ein Jünger (vermuthlich Nikodemus) den Hügel hinan mit einem Balsamgeschirr um den Körper zu salben. Ganz im Vorgrunde sind drey Kriegsmänner mit dem Rücken gegen den Anschauer gewandt; zween derselben stehen Wache, der dritte aber sieht der Handlung sitzend zu. Zur linken Seite des Kreuzes Christi ist noch einer der Missethäter, die mit ihm hingerichtet wurden, an seinem Pfahle befestiget.

Im Hintergrunde sieht man ein kleines gemauertes Familienbegräbniß-Gebäude, wie solche bey den Alten, die Vermögen besaßen, gebräuchlich waren, und welches bey dieser Vorstellung, etwa als dem Nikodemus gehörig, betrachtet werden kann. Die Thüre davon ist geöfnet, und vor dem Eingange ist Maria in Ohnmacht gesunken, und wird von zwo Freundinnen unterstüzt. Drey andere weibliche Figuren sind seitwärts, und Magdalena, die zur rechten Seite der Maria steht und sich gegen dem Kreuze gewendet hat, ist auch im Begrif zu sinken, und wird noch von einer der Weiber unterstützt. Alle diese sind im verhüllenden Trauergewande gekleidet, und in Wendungen, die den höchsten Grad von Jammer ausdrücken, dargestellt, und so geordnet, daß man bemerken kann, daß sie den Leichnam bey diesem Grabmal erwarten, von wo aus sie denselben am Kreuze sehen konnten, und durch das Hinsehen in diesen jammervollen Zustand gesetzt worden sind. Ich habe keine Erfindung und Anordnung von diesem Gegenstande (auch nicht von den größten Meistern) gesehen, die nach meiner Empfindung so ganz wie diese tief durchgedacht, und mit so beständiger Rücksicht auf historische

Wahrscheinlichkeit angeordnet wäre; und doch macht das Ganze eine eben so gute mahlerische Wirkung, wie bey den beßten andern Vorstellungen dieses Gegenstandes, bey denen gewöhnlich, wegen der Gruppirung und dem Kontrapost, Maria mit ihren Freundinnen unter dem Kreuze vorgestellt ist; und dieses einzige Blatt, so sehr mittelmäßig es gestochen ist, könnte dem Mahler bey unbefangenen Kennern eine wahre Hochachtung versichern. Von Thiery van Cornhaert gestochen.

Hoch: 1 Schuh 4 Zoll.
Breit: 1 Schuh 10 Zoll.

Selten zu finden.

VIII.

Petrus und Johannes, die einen Lahmen heilen. Die Handlung geschieht an der Schwelle des Tempels, an welcher der Lahme sitzt. Petrus nähert sich ihm und reicht ihm die Hand, gegen die der Lahme die seinige hinstreckt, und ihn mit Innbrunst anblickt. Aus der lebhaften Bewegung, mit der sich Petrus dem Kranken nähert, läßt sich auf seine Zuversicht schließen, die Heilung desselben zu bewirken; da hingegen Johannes der hinter ihm steht, das Gesicht inbrünstig gen Himmel wendet, die eine Hand

an die Brust drückt, und die Handlung seines Gefährten durch sein Gebet unterstützt. Zur Seite, und hinter den Aposteln, stehen verschiedene Männer, die den Erfolg der Handlung mit Aufmerksamkeit zu erwarten scheinen. Hinter dem Lahmen, nahe am Vorgrunde, stehen zwey alte Männer, deren der eine sich an ein Geländer lehnet, beyde aber gegen Petrus hinsehen, und, aus ihren Bewegungen und Mienen zu schließen, an der Genesung des Kranken zweifeln. Im Mittelgrunde ist eine erhobene halb offene Halle des Tempels, durch die das Volk in Menge hinausgeht, und sich weithin über eine Brücke zieht. In dieser Vorstellung kann man Lombards vorzügliches Studium nach Rafael bemerken, dessen edle Einfalt und bedeutende Darstellungsart er sich besonders eigen gemacht hat; und man kann die Verschiedenheit in den Charakteren der Köpfe, den ungezwungenen Kontrast in den Formen und das Sinnreiche im Ausdruck nicht ohne Vergnügen betrachten. Von Lambert Suavius in einer mühsamen und harten Manier gestochen.

Hoch: 11 Zoll 8 Linien.
Breit: 1 Schuh 3 Zoll 6 Linien.

IX.

Fest und Opfer Priaps. Das gewöhnliche Bild des Gottes steht etwas erhöhet in der Mitte des Blattes; zwo neben demselben stehende Priesterinnen besprengen es mit wohlriechenden Wassern. Von beyden Seiten drängen sich Weiber mit Früchten, Blumen und Getränken herbey, die sie in zierlichen Körben und Vasen als Beytrag zum Feste bringen. Im Vorgrunde sind verschiedene Priesterinnen mit ihren Gehülfinnen beschäftigt einen Esel zu opfern, der bereits liegt und dem das Blut aus dem Halse fließt, das in Geschirre gefaßt wird, um die Bildsäule damit zu besprengen. Neben den Opfernden stehen noch einige Weiber, die auf Blasinstrumenten spielen. Eine Komposition von sehr vielen bloß weiblichen Figuren, die in Rücksicht auf Zeichnung und Ausdruck im Geschmacke des Alterthums sehr geistreich dargestellt ist. Von C. Bos in einer fleissigen aber steifen Manier 1553 gestochen.

Hoch: 10 Zoll 9 Linien.
Breit: 1 Schuh 3 Zoll 3 Linien.

Die nämliche Vorstellung ist auch von einem alten Ungenannten auf eine geistreichere Art radiert worden.

Hoch: 11 Zoll 6 Linien. Breit: 1 Schuh 6 Zoll 2 Linien.

Franz Floris.

Geboren 1520. Gestorben 1570.

Dieser Mahler war ein Schüler von Lambert Lombard, dem er von den meisten seiner Landsleute vorgezogen wird. Meines Erachtens aber kann dieser Vorzug nur in Ansehung der in die Augen fallenden großen mahlerischen Anordnung, und in der kühnen wissenschaftlichen Zeichnung der menschlichen Formen statt haben. Seine Einbildungskraft war zwar lebhaft, aber selten gemäßigt. Er überdachte seine meisten Vorstellungen nur oberflächlich; daher ist auch das Charakteristische seiner Personen nicht immer historisch wahrscheinlich, und bisweilen unbedeutend. Er zeichnete in dem Styl des Michael Angelo sehr korrekt und bestimmt, und seine Gewänder sind meistens von gutem Geschmack und mit Verstand behandelt. Licht und Helldunkel wußte er geschickt anzuwenden. Seine Färbung fiel etwas in das Grelle, war aber im Ganzen anmuthig, und durch eine leichte Behandlung des Pinsels erhoben.

Er war endlich der letzte der Niederländer, der seine menschlichen Formen nach den beßten Meistern der Florentiner, der Römer und nach den Antiken

bildete.

bildete. Unter der beträchtlichen Anzahl Kupferstiche die nach seinen Erfindungen herausgekommen sind, scheinen mir folgende die merkwürdigsten zu seyn.

I.

Loths Vergehen mit seinen Töchtern. Vor dem Eingange einer Höhle sitzt Loth auf einem Stück Felsen, neben dem sich eine Art Tisch von aufeinander gelegten Steinen befindet, auf welchem Weintrauben und Früchte liegen. Er hält die eine seiner Töchter auf seinem Schooß, umfaßt mit der rechten Hand eine ihrer Brüste, umschlingt mit dem linken Arm ihren Nacken, und hält auch diese Hand auf ihren Busen, wobey er sie gewaltig an sich zu drücken scheint. Sein Gesicht zeigt den höchsten Grad gieriger Leidenschaft, und seine Wendung sowohl des Leibes als der Füße heftige innerliche Unruhe an. Die Tochter, die im zierlichen Putze und sehr jung vorgestellt ist, hat den Rücken gegen den Vater, das Gesicht aber gerade gegen den Anschauer gewandt. Sowohl ihr Anstand als ihre Wendung ist ganz passiv, und ihr stierer nachdenkender Blick, nebst der horchenden Miene läßt bemerken, daß sie den Ausbruch der Leidenschaft

des Vaters bald gewärtige; diesen zu beschleunigen, nähert sich ihm von der andern Seite die ältere Tochter mit schmeichelnder Gebehrde, hält ihm mit der einen Hand eine volle Schale vor, und legt die andere sanft auf seine Schulter; er scheint aber diesen Reitz nicht mehr zu fühlen, sondern schon unwiderstehlich zu einem andern Genusse getrieben zu werden. Die Anordnung dieses Bildes ist ungemein sinnreich, die Zeichnung in einem großen und kühnen Styl, und der Ausdruck im Ganzen sowohl als in jeder einzelnen Figur von besonderer Stärke und Wahrheit; von Philipp Galle 1538 gestochen.

Hoch: 10 Zoll 3 Linien.
Breit: 1 Schuh 2 Zoll 8 Linien.

II.

Der nemliche Gegenstand in einer noch freyern Vorstellung. Hier sitzt Loth unter Bäumen in einer offenen einsamen Gegend; neben ihm die eine seiner Töchter, die, so wie er, halb nackend ist. Er hält mit gieriger Gebehrde die Hand auf ihren Busen, und nähert sein Gesicht dem ihrigen zum Kusse. Sie hält eine Hand auf seiner Schulter und schaut ihm mit reitzender Miene ins Gesicht; die andere

Hand streckt sie seitwärts gegen ihre Schwester, die etwas entfernt von ihr sitzt und ihr rückwärts eine gefüllte Schale reicht, und mit der andern Hand das Geschirr hält, aus der sie solche anfüllte. Die Wendung dieser Figur, die vorsetzlich dem Vater und der mit ihm beschäftigten Schwester mit abgewandtem Gesichte den Rücken zukehrt, giebt der ohnehin schon freyen Vorstellung einen noch stärkern Ausdruck, indem es darauf zu zielen scheint, dem Vater die etwa noch übrige Schamhaftigkeit ganz zu benehmen. Alle drey Figuren sind auf dem gleichen Plan geordnet, grandios gezeichnet und haben einen lebhaften Ausdruck. Auch von Ph. Galle gestochen.

Hoch: 9 Zoll 8 Linien.
Breit: 1 Schuh 1 Zoll 7 Linien.

III.

Muzius Scävola im Lager des Porsenna. Die Anordnung dieser Vorstellung ist sehr sonderbar, indem alle Figuren auf ungleichen und sich ganz in die Höhe ziehenden Boden stehen, und daher stufenweise über einander erscheinen. Der Moment der Handlung ist, da der Römer seine Hand in das Feuer hält. Er steht in dem erhobenen

Mittelgrunde ganz gerade und ohne anscheinende Bewegung, hält die rechte Hand mit dem Dolche fest in dem auf einem steinernen Altar lodernden Feuer, und wird von einem bewafneten Volscier am Kleide gehalten. Er schaut kühn auf den vor ihm sitzenden Porsenna, der sein Benehmen mit ernster Aufmerksamkeit betrachtet, und von seinen Vertrauten umgeben ist, die alle den Römer zu bewundern scheinen. In der Höhe sieht man noch einen Theil des Lagers, im Vorgrunde liegt der ermordete Zahlmeister der Volscier. Die schon oben erwähnte sonderbare Anordnung gestattete dem Mahler keine angenehme Gruppirung der Figuren, die ohne einigen Zusammenhang zerstreut sind. In historischer Rücksicht hat dieses Blatt noch weniger Verdienste, weil der Charakter der Hauptfigur ganz verfehlt, und solche mit einem langbärtigen Gesicht vorgestellt ist. Auch die übrigen Figuren unterscheiden sich durch keine bestimmte Charakteristik, und sind durchaus von gemeinem Schlage. Nur die im großen Styl behandelte Zeichnung der einzelnen Formen zeigt den in diesem Kunsttheile gelehrten Künstler an. Von Ph. Galle 1563 gestochen.

Hoch: 1 Schuh 2 Linien.
Breit: 1 Schuh 3 Zoll 8 Linien.

IV.

Der Kindermord zu Betlehem. Die Szene ist ein großer offener Platz, um den herum mannigfaltige Gebäude stehen. Die Anordnung ist auf drey Hauptplane angetragen. Im ersten oder Vorgrunde, dem Anschauer zur Rechten, sieht man einen der Mörder, der mit grimmiger Gebehrde einer jammernd zu Boden sinkenden Mutter ihr Kind, das sie fest zu halten sucht, zu entreissen im Begriffe ist. Neben dieser ist eine andere, die auf ihr schon todtes Kind gefallen, worüber eine Alte bitterlich wehklagt. Vor dem besagten Mörder liegen fünf über einander geworfene gemordete Kinder auf der Erde, die eine schauerliche Wirkung machen. Gegen der Mitte ist einer der sich bemüht eine Mutter, die mit ihrem Kinde zu entfliehen sucht, zu sich zu ziehen, indem er von einer Alten um den Leib gefaßt wird, die sich vergeblich bemüht, ihn abzuhalten. Seitwärts ist einer, der im Begriffe ist ein Kind an einer Mauer zu zerschmettern. Zwischen diesen Gruppen und im Mittelgrunde erblickt man mehrere Weiber mit ihren Kindern, die von Mör-dern theils niedergerissen, theils verfolgt werden; und unter den Thoren und inner den Fenstern des

Hauses sieht man, bis in die Ferne, überall Jammer, Flucht und Mord. Unter einem Gebäude am Vorgrunde ist ein Befehlshaber zu Pferde, der diesem blutigen Schauspiel mit kalter Gleichgültigkeit zusieht. Bey dieser Vorstellung hat Floris sowohl eine starke Einbildungskraft, als auch viel Scharfsinn gezeigt. Das Ganze ist in schönen ungezwungenen und kontrastvollen Gruppen angeordnet, die Bewegungen und Wendungen der Figuren sind mit Wahrscheinlichkeit gewählt, die Zeichnung ist von hohem Geschmack und wissenschaftlich, auch das Charakteristische, nebst dem gemüthlichen Ausdruck, dem Gegenstande ganz gemäß dargestellt. Von Ph. Galle gestochen.

Hoch: 1 Schuh 3 Linien.
Breit: 2 Schuh 3 Zoll 7 Linien.

V.

Salomon, der den Bau des Tempels betrachtet. Er sitzt hoch am Vorgrunde auf einem gehauenen Stein, und stemmt den einen Fuß auf das Bruchstück einer Säule. Zwey Baumeister die bey ihm stehen, erklären ihm den Gang des im Mittelgrunde vorgestellten Baues, den er mit Aufmerksamkeit betrachtet, und der Erklärung mit

Zufriedenheit zuzuhören scheint. Bey dem Bau sieht man mancherley Arbeiter beschäftigt. So wenig wichtig der Gegenstand an sich selbst, und so einfach die Anordnung der Vorstellung ist, so giebt doch der naive Anstand und der wahre Ausdruck der drey Hauptfiguren, nebst der guten Zeichnung aller verschiedenen Formen, derselben einen nicht geringen Werth. Von Ph. Galle gestochen.

Hoch: 1 Schuh 8 Linien.
Breit: 1 Schuh 3 Zoll 9 Linien.

VI.

Die Königin von Saba vor Salomon. Die Szene ist ein offener auf Säulen ruhender Saal, an dessen obern Ende Salomon auf seinem Throne sitzt. Zu seiner Rechten sind die Kriegsleute, zur Linken seine Räthe und Hofmänner. In einer kleinen Entfernung vom untersten Staffel des Throns steht die Königin in einem langen Kleide, wovon die Schleppe von ihren Dienerinnen gehalten wird. Sie schaut auf den König und scheint eine Rede an ihn zu halten, wobey ihre Miene und Anstand einige Schüchternheit zeigt. Salomon macht eine Wendung mit der Hand gegen sie, die vielleicht sein Wohlwollen bedeuten soll, wirklich aber so unbe-

deutend, wie seine ganz steif sitzende Figur, die überdies noch wie ein römischer Imperator gekleidet und mit einem Lorbeerkranze verunziert ist. Hinter der Königin kommen verschiedene von ihrem Gefolge mit Geschenken beladen, um solche in den Saal zu bringen. Die Anordnung des Ganzen ist in mahlerischer und historischer Rücksicht nicht zu tadeln, und die Zeichnung der Figuren verdient Lob. Das Charakteristische hingegen der männlichen Figuren ist matt und unbedeutend, und Salomon, als die Hauptfigur, sitzt und bewegt sich ganz zwecklos auf seinem Throne. Mehr Ausgezeichnetes hat die Königin, die sowohl eine feine Bildung als einen edeln und ausdruckvollen Anstand hat; auch die hinter ihr knieenden Zofen sind anmuthige und naive weibliche Figuren. Von Th. Cornhaert 1557 gestochen.

Hoch: 1 Schuh 2 Zoll 3 Linien.
Breit: 1 Schuh 8 Zoll 5 Linien.

VII.

Die ehrene Schlange des Moyses in der Wüste. Auf einer Anhöhe im Mittelgrunde ist Moyses der vor der aufgerichteten Schlange steht, vor welchem mancherley halb und ganz Todte,

beschädigte und von Schlangen Gebissene herum- liegen. Die Hauptmasse der Figuren aber ist ganz im Vorgrunde, und bildet eigentlich keine unter- schiedenen Gruppen, sondern ein zusammenhängen- des unordentliches Gemengsel mannigfaltiger über einander liegender, theils schon todter, theils sich auf der Erde schleppender, oder gegen die Schlangen sich wehrender Figuren beyderley Geschlechts. Man sieht hier eine ungemeine Mannigfaltigkeit von Formen und Wendungen, die eine gründliche Kennt- niß des menschlichen Körpers bemerken lassen, da- bey aber großentheils in übertriebenen Spannungen vorgestellt sind. In einigen Figuren, die sich gegen- seitig Hülfe zu leisten suchen, ist ein starker und rührender Ausdruck. Von Peter Miricinis gestochen.

Hoch: 1 Schuh 9 Zoll 4 Linien.
Breit: 2 Schuh 10 Zoll.

VIII.

Abraham im Begrif seinen Sohn zu opfern. Die Handlung geschieht auf dem Gipfel eines Berges; der Sohn kniet gerade vorwärts gegen den Anschauer, an einem von Steinen auf- gerichteten Altar, auf dessen Oberfläche er mit zu-

sammengelegten Händen zu beten und den Todesstreich zu erwarten scheint. Hinter ihm steht der Vater in einer zum Schlage gerichteten Wendung, wendet das Gesicht in die Höhe, und erblickt den herabschwebenden Engel, der seinen zum Streiche ausgestreckten Arm zurückhält, und ihn anzureden scheint. Nahe in einem dichten Gebüsche sieht man einen Widder, der sich in solchem mit den Hörnern verwickelt hat, und in der Ferne eine tief liegende Landschaft. Die Anordnung der Figuren pyramidiert auf eine ungekünstelte Art; die Zeichnung ist in einem großen Styl, und der Ausdruck der Gesichter, des Vaters und Sohnes, mit Kraft und Wahrheit dargestellt; nur das Gesicht des Engels ist zu gemein. Von Ph. Galle gestochen.

Hoch: 1 Schuh 1 Zoll 4 Linien.
Breit: 1 Schuh 5 Zoll.

IX.

Eine sogenannte Charitas. Ein wohlgebildetes junges Weib, die unter einer Art offenem Gezelte sitzt, hebt mit der einen Hand ein neben ihr gestandenes Kind aufwärts zu ihrer Brust. Einem andern das zu ihrer Rechten sitzt, und ihr einen kleinen Vogel weist, legt sie die Hand über

die Schultern, die das Kind mit liebevoller Miene faßt. Ein drittes Kind endlich steht hinter ihr und schlägt schmeichelnd seine Aermchen um ihren Hals; eine sehr anmuthig gedachte, wohlgeordnete und gut gezeichnete Vorstellung. Von Ph. Galle gestochen.

Hoch: 8 Zoll.
Breit: 11 Zoll 1 Linie.

Bartholomä Spranger.

Geboren 1546. Gestorben 1615.

Heinrich Goltzius.

Geboren 1558. Gestorben 1617.

Diese zwey Künstler, deren der eine besonders als Kupferstecher und Zeichner berühmt ist, haben auf einige Zeit den ähnlichen Verfall des reinen guten Geschmacks in die niederländische und deutsche Schule gebracht, den die Gebrüder Zucharo in die römische gebracht haben. Sie hatten beyde ungemein viel Talent, und eine sehr fruchtbare Einbildungskraft, vernachläßigten aber sowohl die sorgfältige Untersuchung der Natur, als auch das wohl überlegte Studium der Antiken, die sie in Italien sahen, überließen sich ganz der Einbildungskraft, und schufen sich Menschenformen, die sie sich

überhaupt von jenen des Michael Angelo abstrahirten, die aber von diesen nur das Giganteske und Ueberspannte, aber sehr wenig von der hohen und starken Charakteristik, und jener tiefen Kenntnisse der Verhältnisse des menschlichen Körpers an sich hatten, worin eigentlich die wahre Größe jenes originellen Mannes bestand.

Sprangers und Goltzens zahlreiche Werke können daher zu Beyspielen dienen, auf was für Irrwege die Vernachläßigung der Natur auch talentvolle Künstler bringen könne. Man erstaunt über die unverkennbaren Spuren großer Fähigkeiten, die man in einigen ihrer Werke findet, die selbst den italienischen Meistern der zweyten Klasse Ehre machen würden, wenn man solche neben den Schwall der unnatürlichen, bizarren und schwärmerischen Produkten hält, die nach ihnen herausgekommen sind; jene bessere Produkte zeigen, daß wenn sie bisweilen einer ruhigen Ueberlegung Platz gaben, und nur einigermaßen die Natur und die allgemeinen Kunstregeln zu Rathe zogen, in mancher Rücksicht vortrefliche Werke zu Stande gebracht wurden. Sie wußten alsdann ihre Vorstellungen gefällig anzuordnen, ihren Formen ein gutes Eben-

maaß und bisweilen auch treffende Charakteristik zu geben. Sie behandelten Licht und Helldunkel mit Verstand, und hatten eine harmoniöse Färbung mit einem reinen und leichten Vortrag des Pinsels. Von ihren Werken, die in Kupferstichen erschienen sind, scheinen mir folgende die merkwürdigsten.

Nach Spranger.

I.

Die Geburt Mariä. Gleich im Vorgrunde, der eine Art Vorhauses ist, sind zwey Weiber beschäftigt, das neugeborne Kind zu waschen. Seitwärts wird eine Wiege für solches zubereitet, und Windeln am Feuer gewärmt. Im Mittelgrunde stehen zwey Weiber von jugendlichem Ansehen, die sich freundschaftlich umfassen, und deren die eine zwo Trauben hält. Im dritten Grunde, der das eigentliche Wohnzimmer vorstellt, sieht man die Mutter des Kindes im Bette liegen, die sich mit ihrem Manne, der neben ihr sitzt, unterredet; vor dem Bette steht eine Magd die Speise bringt, indem eine andere ein Wassergeschirr wegträgt. Diese Vorstellung ist anmuthig geordnet die Figuren sind mit Wahrheit gezeichnet, und haben einen sehr

naiven Ausdruck. Der Kupferstecher hat sich durch M. G. F. 1584 bezeichnet.

Hoch: 1 Schuh 6 Zoll 4 Linien.
Breit: 11 Zoll 7 Linien.

II.

Der Leichnam Christi, der von einem trauernden Engel über dem Grabe gehalten wird. Seitwärts ist ein kleiner Engel, der die rechte Hand des Körpers hält, und im Vordergrunde noch einer, neben dem sich die Marterzeichen des Verstorbenen in einem Korbe befinden. In der Ferne nähern sich die drey Marien. Der Leichnam ist auf eine sinnreiche, dem Spiele der Muskeln vortheilhafte, und dennoch ungezwungene Art gewandt, sehr wissenschaftlich und in großem Styl gezeichnet, auch das Gesicht würdig charakterisirt, und das Ganze mit Verstand angeordnet. Hingegen sind die Muskeln zu scharf angedeutet, und die Gesichter der Engel, besonders dessen, der den Leib Christi hält, ganz ohne die geringste Anmuth. Von H. Goltzius meisterhaft gestochen.

Hoch: 1 Schuh 1 Zoll 5 Linien.
Breit: 9 Zoll 7 Linien.

III.

Eine heilige Familie, halbe Figuren. Maria sitzt seitwärts, mit dem einen Arme auf einen Tisch gelehnt, und hält das Kind, welches gegen den Anschauer liegt. Es schmeichelt der Mutter mit dem einen Händchen am Gesichte, und faßt mit dem andern ihre Hand, mit der sie eine Birne hält; hinten steht Joseph in Betrachtung. Dieses Bild ist sehr gefällig angeordnet, gut gezeichnet, und hat einen anmuthvollen, wahren gemüthlichen Ausdruck. Von H. Goltzius gestochen.

Hoch: 10 Zoll 10 Linien.
Breit: 8 Zoll 2 Linien.

IV.

Die Nymphen der Erde, deren Fruchtbarkeit sie der Venus verdanken, bringen dieser Göttin die Erstlinge der Blumen, Früchte und Thiere, zum Zeichen ihrer Erkenntlichkeit. Sinnreiche Anordnung und geschickte Behandlung des Lichts und Helldunkels ist in dieser Vorstellung zu loben. Von J. Müller gestochen.

Hoch: 10 Zoll 9 Linien.
Breit: 7 Zoll 8 Linien.

V.

Ein Faun, der sich einen Dorn aus dem Fuße ziehen läßt. Er ist in einer halbsitzenden, halbstehenden Stellung; und ein kleiner Satyr ist ihm behülflich den verwundeten Fuß über der Erde zu halten, den eine knieende Satyrin mit der einen Hand faßt, und mit der andern den Dorn aus der Ferse gräbt. Neben dem Faun steht eine Waldnymphe, deren sein Leiden zu Herzen zu gehen scheint. Das Ganze ist mit viel Geschmack angeordnet, die Figuren sind gut gezeichnet, der Ausdruck fein und gemäßigt. Von Joh. Müller gestochen.

Hoch: 10 Zoll 3 Linien.
Breit: 8 Zoll.

VI.

Minerva, die auf einem erhabenen Fußgestelle steht, von einem Genius gekrönt wird, und die Unwissenheit, die sich gefesselt unter ihr windet, mit Füßen tritt. Um das Fußgestell herum befinden sich in halben Figuren die Wissenschaften und Künste mit ihren Attributen, die sich über den Sieg ihrer Göttin zu erfreuen scheinen. Eine großwirkende Anordnung und kühne Zeichnung, aber

aber zu affektirte Wendungen der Köpfe. Von Egid. Sadeler gestochen.

Hoch: 1 Schuh 7 Zoll.
Breit: 1 Schuh 1 Zoll 6 Linien.

VII.

Venus und Mars auf einem zierlichen Bette, dessen Vorhänge von einigen flatternden Liebesgöttern auf die Seite gezogen werden. Hier liegt die Göttin fast ganz entblößt, in einer sehr wohllüstigen Wendung. Zu ihrem Haupte sitzt der ebenfalls entblößte Kriegsgott, doch noch mit einem Fuße auf der Erde; den einen Schenkel hält er auf dem Bette, auf den sich seine Geliebte mit dem einen Arme stützt, und mit der andern Hand aufwärts sein Haupt ergreift, der das ihrige ebenfalls faßt, um es näher an sich zum Kusse zu bringen, indem er zugleich mit der andern Hand den einen ihrer Schenkel fest hält. Am Fuße des Bettes steht Amor, der die Leinen ganz davon wegzuziehen im Begriffe ist. Im Vorgrunde liegt die Rüstung des Kriegsgottes, und seitwärts Amors Köcher und Bogen. Diese Vorstellung macht überhaupt eine starke mahlerische Wirkung weil die zwo Hauptfiguren sowohl wegen

ihrer Lage als wegen der Verschiedenheit ihrer Formen einen ungemein auffallenden Kontrast machen, Schatten und Licht auch sehr geschickt angebracht ist. Die Figuren sind zwar in einem grandiösen Styl gezeichnet, aber in ihren Bewegungen zu gespannt, und die Gesichter haben wenig zweckmäßigen Ausdruck. Von H. Goltzius 1588 gestochen.

Hoch: 1 Schuh 4 Zoll 8 Linien.
Breit: 1 Schuh 5 Linien.

VIII.

St. Sebastian an einen Baum gebunden. Eine sich seitwärts zeigende leicht und geistreich gezeichnete Figur.

Hoch: 7 Zoll 6 Linien.
Breit: 4 Zoll 5 Linien.

Von Spranger selbst radiert.

IX.

St. Bartholomäus. Er hält mit der einen Hand ein offenes Buch, mit der andern ein Messer. Halbe Figur, auch von ihm selbst radiert 1589.

Hoch: 5 Zoll 9 Linien.
Breit: 4 Zoll 5 Linien.

X.

Der Evangelist Johannes. Er schreibt

in ein offenes Buch, und sein Adler ist neben ihm.

Hoch: 5 Zoll 9 Linien.
Breit: 7 Zoll 8 Linien.

Diese drey Blätter, hat (wie die verkehrte Schrift auf solcher zeigt) Spranger in einer zwar flüchtigen aber sehr geistvollen Manier selbst radiert; sie werden sehr selten gefunden.

Heinrich Goltzius.

Golz unternahm in den Jahren 1593—1595 sechs historische Vorstellungen in dem Geschmacke verschiedener berühmter Meister in Kupfer herausgegeben, um die damaligen Kunstliebhaber in Verwunderung und zum Theil auch in Verlegenheit zu setzen. — In wie weit er seinen Zweck dabey erreicht habe, werden wir in der folgenden Beschreibung dieser Blätter zu sehen Gelegenheit haben.

I.

Die Verkündigung Mariä. Zur Rechten des Bildes kniet Maria vor einem kleinen Betttische, auf dem sich ein Buch befindet, und schaut mit halb niedergeschlagenen Augen seitwärts auf den vor ihr knieenden Engel, der eine Lilie in der

Hand hält, und sie mit freudiger Miene anredet. Sie legt die rechte Hand an die Brust, und macht mit der linken eine Bewegung, die Verwunderung anzeigt; von oben schwebt der Geist herab in einer Glorie von Engeln. Der ältere Mariette *) glaubt, daß Golz diese Vorstellung im Raphaelischen Geschmacke habe behandeln wollen. In Rücksicht auf die Erfindung und Anordnung möchte nun zwar Raphael den nämlichen Gegenstand mit wenig Verschiedenheit haben vorstellen können; wahrscheinlicher aber möchte das Charakteristische der Madonna und des Engels ungleich feiner und geistreicher herausgekommen seyn. Golzens Madonna hat zwar ein gutmüthiges, sittsames und andächtiges Gesicht, dabey aber eine matte und ziemlich unbedeutende Miene. Der Engel ist zwar ein wohlgestalteter aber mehr gesunder und starker als geistreicher Jüngling, den nur die Flügel zum Engel bilden, und dessen lachendes Gesicht nicht viel über das Gemeine reicht; übrigens kann die Zeichnung gut geheissen werden. — Die Draperien sind konventionel, Licht und Helldunkel aber von schöner Wirkung.

*) In seiner handschriftlichen Bemerkung über diese sechs Golzischen Blätter die sich in der K. K. Bibliothek befinden.

II.

Die Heimsuchung Mariä. Der Ort der Zusammenkunft ist der Eingang in den Hof des Hauses, wo Elisabeth ihre Freundin empfängt, die eine Hand in die ihrige legt, und ihr die andere (nach der Schrift) an den Leib drückt. Maria, die ebenfalls mit ihrer Rechten die Hand der Elisabeth faßt, legt die linke auf ihre Schulter, und scheint ihre Aeusserung mit Vergnügen anzuhören. Vom Mittelgrunde her kommt der Hauswirth, um an dem Empfange Theil zu nehmen. In der Figur der Elisabeth sieht man eine alte Matrone, die ihre Freundin mit einem wahren Ausdrucke von Herzlichkeit bewillkommt. Maria hat einen weniger lebhaften Anstand, zeigt aber doch inniges Vergnügen. Beyde Gesichter sind aus der alltäglichen Natur genommen, die Wendungen beyder Figuren sehr naiv und natürlich, der gemüthliche Ausdruck wahrscheinlich, und die Formen von guten Verhältnissen, die Drapperien aber manierirt. Nach Mariette, soll Golz in diesem Blatte dem Parmesan nachgeahmt haben, welches ich aber darin nicht finden kann.

III.

Die Beschneidung Christi. Eine im Geiste des Albrecht Dürers ausgeführte Vorstellung. Die Handlung geschieht in einem Tempel von gothischer Bauart. In der Mitte sitzt der Oberpriester und hält das Kind in einer zu seinem Zwecke bequemen Lage über eine Schüssel, die auf seinem Schooße liegt. Vor ihm sitzt etwas tiefer ein anderer Priester, der die Beschneidung vollzieht. Links unter dem Oberpriester sitzt ein Levite der ein offenes Buch auf dem Schooße hat, und mit zusammengelegten Händen ein Gebot herzusagen scheint; auf der rechten Seite sitzt ein anderer, der mit Aufmerksamkeit zusieht. Diese vier Personen nebst dem Kinde machen für sich eine selbstständige Gruppe aus, deren Anordnung meines Erachtens nicht glücklicher gedacht werden kann. Im zweyten Grunde steht Joseph, der in der einen Hand seinen Hut hält, die andere an die Brust legt, und mit Ehrfurchtsvollem Ernste der Feyerlichkeit zusieht; neben ihm ist Maria, die mit gesenktem Haupte hinblickt und zu beten scheint. Hinter und neben diesen stehen noch mancherley Zuseher, deren sich einige unter einander besprechen, und unter denen

sich der Künstler auch selbst abgebildet hat. Im vordersten Grunde endlich schließt ein Diener des Tempels in gothischer Tracht, der einen großen Leuchter hält, die Komposition. Diese Vorstellung ist mit bewunderungswürdigem Scharfsinn in Albrecht Dürers Manier gedacht und ausgeführt. Der Oberpriester, und der so die Beschneidung verrichtet, sind vorzüglich stark und bedeutend charakterisirt, und mit ungemeiner Wahrheit behandelt; das Kind hat einen rührenden Ausdruck von wehmüthiger Duldung, und ist dabey vortreflich gezeichnet. Joseph ist besonders glücklich dargestellt; man erkennt in seinem Gesichte und Anstand den redlichen und theilnehmenden Pflegevater. Die übrigen Figuren zeigen uns mannigfaltige kontrastvolle Gesichter und Formen, die durchgängig mit ausserordentlicher Wahrheit ausgeführt sind. Die weise Anordnung und der natürliche Zusammenhang der Gruppen geben diesem Bilde eine große Wirkung. Die Gewänder sind zwar überhaupt mit scharfen Falten nach Dürers Manier gebrochen, aber dennoch mit mehr Geschmack und in größern Massen geworfen. Alles betrachtet, so hat Golz in diesem Bilde

Dürer nicht nur glücklich nachgeahmt, sondern meines Bedünkens in der Wahl der Formen, in der Charakteristik der handelnden Figuren und in der Wahrheit des gemüthlichen Ausdrucks weit übertroffen.

IV.

Die Anbetung der Weisen aus Morgenland. Die Handlung geschieht in einem offenen, verfallenen und nun zum Stalle gemachten Gebäude. Maria sitzt auf einem Steine mit dem Kinde auf ihrem Schooße; vor ihr kniet der älteste der Weisen und reicht dem Kinde mit demüthiger Miene ein mit Gold angefülltes zierliches Geschirr, wornach dasselbe seine Aermchen ausstreckt, und mit dem einen Händchen den Deckel aufhebt. Hinter Maria steht Joseph mit bloßem Haupte, hält seine Mütze in der Hand, und schaut ehrfurchtsvoll auf die Weisen. Hinter dem knieenden Magier stehen seine zwey Gesellschafter auch mit entblößten Häuptern, und halten schöne Geschirre zum Geschenk bereit. Einer derselben hat die Bildung eines Mohren; und das Gesicht des andern, das etwas seitwärts schaut, scheint, wegen seinen besondern Zügen, ein Portrait zu seyn. Neben diesen sind

verschiedene von ihrem Gefolge in bizarren Gestalten und Kleidungen. Weiter, hinter einem niedern Mauerwerk, so den Stall umschließt, stehen noch etliche Männer die herein schauen, unter denen das Bildniß des Lukas von Leiden sich besonders ausnimmt, dessen Manier nachzuahmen Goltzius sich bey diesem Blatt vorgenommen hatte. Diese Vorstellung ist überhaupt mehr in der Manier als in dem Geiste des Lukas angeordnet und ausgeführt. Ausser dem knieenden Weisen, dem Kinde und der Figur Josephs, die allein zweckmäßige Bewegungen machen, sind die übrigen Figuren fast alle unthätig, ohne bedeutenden Charakter und gemüthlichen Ausdruck. Das Bizarre und die Karikatur ist merkbar darin gesucht. Hingegen ist die mahlerische Anordnung wohl überdacht, die Zeichnung genau und mit Wahrheit ausgeführt, und die Gewänder (die eckigten Falten ausgenommen) in großen Massen behandelt.

V.

Die Anbetung der Hirten in einem Stalle. In der Mitte ist die Krippe, in welcher das Kind in Leinen liegt, die von der knieenden Mutter empor gehoben werden, um es den Hirten

zu zeigen. Hinter ihr steht Joseph mit einer brennenden Kerze in der Hand, der eine innigliche Freude bey der Betrachtung des Kindes zeigt. Nahe beym Kinde kniet ein ältlicher Hirte, der nur zur Hälfte gesehen wird, und mit einem wahren Ausdrucke von Vergnügen und Ehrfurcht mit zusammengelegten Händen nnd aufwärts gerichtetem Gesichte Gott zu lobpreisen scheint. Seitwärts gegen dem Vorgrunde ist ein rüstiger junger Hirte, der mit einem Knie auf der Erde das Kind betrachtet, und seine plötzliche Verwunderung darüber durch eine sehr lebhafte Wendung zeigt. In der Höhe ist eine Glorie von Engeln. Die Beleuchtung der Hauptfiguren kommt von dem Lichte, das Joseph in der Hand hält. Diese Vorstellung soll, nach Mariette's Angabe, im Geschmacke des Bassano seyn, welches auch in Rücksicht des gemeinen Charakters der Personen und der Behandlung des Lichts und Schattens zugegeben werden kann; allein in dem Gefälligen der Anordnung, in der Thätigkeit der Figuren und im gemüthlichen Ausdrucke hat, nach meinem Gefühl, der Niederländer den Italiener weit hinter sich gelassen.

VI.

Eine heilige Familie. Maria sitzt auf einem Rasen vor dem Fenster ihrer Wohnung, und hält das auf ihrem Schooße liegende Kind Jesu, welches in dem einen Händchen etliche Kirschen hält, und mit dem andern den jungen Johannes liebkoset, der sich halb knieend gegen solches bückt, und mit anscheinendem innigen Vergnügen das Gesicht zu ihm neigt, von dem es mit freudiger und huldvoller Miene angeblickt wird. Maria selbst scheint bey der Betrachtung dieser gegenseitigen Liebe eine ungemeine Freude zu empfinden. Hinter dieser Gruppe steht Joseph, der diese wonnevolle Handlung mit herzlicher Theilnahme anschaut, und durch ein frohmüthiges Lächeln sein Wohlgefallen daran zeigt.

Die Erfindung und Anordnung dieser Vorstellung ist gleich lobenswerth. Das Gefällige sowohl für das Auge, als das Angenehme für die gemüthliche Empfindung, ist in vollem Maaße im Ganzen, wie in jedem einzelnen Theile zu finden. Der Ausdruck häuslicher Zufriedenheit, innige Liebe und Herzenswonne, ist in allen Gesichtern mit bewunderungswürdiger Wahrheit ausgeführt. Die Bildung der

Gesichter ist zwar nur aus der gewöhnlichen, aber doch gewählten Natur genommen, und stellt eine so gutmüthige und offene Menschengattung vor, der man beym ersten Anblick hold seyn muß. Die Wendungen der Figuren sind naiv und ungezwungen, die Zeichnung untadelhaft und die Gewänder mit Geschmack geworfen. Wenn, nach Mariette's Meynung, Golz bey diesem Bilde dem Baroccio hat nachahmen wollen, so hat er ihn sowohl in der Erfindung und Anordnung als in der Wahrheit des gemüthlichen Ausdrucks nach meinem Erachten erreicht. Jedes dieser sechs beschriebenen Blätter ist

Hoch: 1 Schuh 6 Zoll 1 Linie.
Breit: 1 Schuh 1 Zoll 4 Linien.

Sie sind schon selten in guten Drücken beysammen zu finden.

VII—XVIII.

Das Leiden Christi in einer Folge von 12 Blättern, in der Art des Lukas von Leiden. Das erste stellt das Abendmahl, das letzte die Auferstehung vor. Man findet darin eine ungemeine Mannigfaltigkeit von Formen und Gesichtern aus der gemeinen Natur, die meistens mit viel Wahr-

heit gezeichnet, und in einer zierlichen Behandlungsart ausgeführt sind; die Erfindung ist größtentheils mehr sonderbar als wahrscheinlich, die Anordnung und Beleuchtung verständig, die Gewänder mit Geschmack geworfen, der gemüthliche Ausdruck aber trivial. Jedes

Hoch: 7 Zoll 8 Linien. Breit: 4 Zoll 10 Linien.

Von 1596 bis 1598 von Golz nach seiner eigenen Erfindung gestochen.

XIX—XXXII.

Christus und die Apostel, in einer Folge von 14 Blättern; halbe Figuren. Der im Profil gezeichnete Kopf Christi ist vielleicht einer der schönsten, die jemals gezeichnet worden sind; einige der Apostel-Köpfe sind würdig und stark charakterisirt, die mehrern haben aber sonderbare und zum Theil bizarre Köpfe und Wendungen, da hingegen die Hände durchgängig ungemein wissenschaftlich und mit ausnehmender Wahrheit dargestellt sind.

Hoch: 5 Zoll 7 Linien. Breit: 3 Zoll 10 Linien.

XXXIII.

Joseph und Maria, die das neugeborne Kind Jesu zween Hirten zeigen;

halbe Figuren. Das Kind liegt auf der Krippe; Maria hebt mit vergnügter Miene das Leintuch in die Höhe, solches den Hirten zu zeigen. Diese stehen zur Seite neben Joseph, der eine brennende Kerze über die Krippe hält, und ihnen mit lebhaftem Ausdrucke von Freude auf das Kind hindeutet. Die andächtige Verwunderung des einen, und das herzliche Wohlgefallen des andern dieser Hirten bey Erblickung des Kindes, ist mit einer Wahrheit dargestellt, die nicht höher gebracht werden zu können scheint. In dieser Vorstellung sind nur die vier Köpfe, die Hand Josephs, die das Licht hält, und ein Theil des Gewandes der Maria schattiert und ausgearbeitet; alles übrige ist nur mit leichten Umrissen angedeutet, und scheint daher dieses Blatt das letzte und unvollendet gebliebene Werk von Golz zu seyn.

Hoch: 8 Zoll. Breit: 5 Zoll 10 Linien.

Ein seltenes Blatt.

Oktavius van Veen,
gemeiniglich Otto Vaenius genannt.
Geboren 1556. Gestorben 1634.

Das Beyspiel dieses Künstlers beweist, wie sehr die Bekanntschaft mit den schönen Wissenschaften

einen mit natürlicher Anlage zur Mahlerey begabten Mann über seine mit gleichen Kunsttalenten begabten, aber der schönen Wissenschaften unkundigen Zeitgenossen erheben könne.

Otto Vaenius war gewissermaaßen der erste unter den Niederländern, der die auf ächte Geschichts- und Kostumskunde gegründete Erfindung, die wahrscheinliche Charakteristik der in den gewählten Gegenständen handelnden Personen, nicht nur verbesserte, sondern auf einen solchen Grad brachte, daß ihm selbst sein großer Schüler Rubens hierin nicht vorgesetzt werden kann. Nebst der Festsetzung dieser wichtigen Theile der Geschichtmahlerey, hat ihm die niederländische Kunst die verbesserte Wahl der menschlichen Formen überhaupt, die freyere und ungezwungenere Art ihrer Wendungen, die deutliche Anordnung der allegorischen Bilder, und vorzüglich die solide Behandlung des Lichts und Helldunkels, die nach ihm auf den möglichst höchsten Grad gebracht worden ist, zu verdanken.

Dieser besonders Achtungswürdige Künstler, der im Allgemeinen den Namen eines schönen Geistes mit Recht verdient, erfand mit Scharfsinn, und ordnete seine Vorstellungen mit Geschmack; er zeichnete

in einem großen Styl und mit richtigen Umrissen, konnte aber doch die etwas schweren Formen seines Landes nicht ganz beseitigen. Er gab seinen Figuren vorzüglich angenehme und leichte Kopfwendungen, einen naiven und wahren Ausdruck, wußte Licht und Schatten auf eine schön wirkende Art zu benutzen, und hatte eine gefällige und kräftige Färbung. Von den nach ihm herausgekommenen Kupferstichen scheinen mir folgende die merkwürdigsten zu seyn.

I.

Die Anbetung der Hirten. Der Ort der Handlung ist wie gewöhnlich ein Stall; in dessen Mitte liegt das neugeborne Kind auf einem alten mit Stroh bedeckten Stück Mauerwerk, und ist mit Lichtstrahlen ganz umgeben. Neben solchem zur Rechten sitzt Maria, die es mit einer lieben und ehrfurchtvollen Miene betrachtet; an ihrer Seite ist Joseph, der im stillen Nachdenken zu seyn scheint. Zu beyden Seiten sind einige theils schon nahe beym Kind knieende, theils sich demselben nähernde Hirten und Hirtinnen, die es anbeten, bewundern, und ihm verschiedene Gaben bringen. In der Höhe sind einige Engel, die es ebenfalls mit

Ehrfurcht

Ehrfurcht betrachten. Das Ganze ist sehr einfach und gefällig angeordnet; das Bild der Madonna hat ein anmuthiges und ausdruckvolles Gesicht. Vorzüglich schön sind zwo zur linken Seite knieende weibliche Figuren, deren die eine einen Korb mit Eyern, die andere aber einiges Geflügel hält, und beyde ihr herzliches Vergnügen bey der Betrachtung des Kindes zeigen. Ueberhaupt ist der gemüthliche Ausdruck aller Figuren, so wie das Charakteristische mit ungemeiner Wahrheit dargestellt, von Egbert van Panderen gestochen.

Hoch: 9 Zoll 10 Linien.
Breit: 11 Zoll 9 Linien.

II.

Jesus bey Martha und Maria. Er sitzt seitwärts auf einem Stuhl und wendet sein Gesicht gegen Martha, die vor ihm steht, mit der einen Hand etwas in einer Schürze hält, und mit der andern auf ihre Schwester weist, die nahe bey Jesu sitzt, mit sittsamer Miene auf ihn blickt, und wie es scheint einer Nachläßigkeit im Hauswesen beschuldiget wird. Jesus der mit ernstlichem aber gütigem Anstande Martha ansiehet, und dabey auf Maria deutet, läßt durch Miene und Gebehrde

bemerken, daß er diese entschuldiget, jene aber belehret. Im Hintergrunde sieht man einen Theil der Küche, wo eine Weibsperson beschäftiget ist. Eine sehr einfache aber wohl überdachte Anordnung, mit Geschmack gezeichnete und drapierte Figuren, und ein ungemein wahrer gemüthlicher Ausdruck machen dieses Blatt schätzbar. Von Georg de Velden gestochen.

Hoch: 1 Schuh 1 Zoll 4 Linien.
Breit: 10 Zoll 4 Linien, gerundet.

Ein seltenes Blatt.

III.

Die Verlobung der heil. Katharina. Die Szene ist eine ländliche Gegend, die von Bäumen beschattet wird, unter denen Maria mit dem Kind Jesu sitzt, welches aufwärts gegen sie blickt, und die Einwilligung zu verlangen scheint, den Ring den es in der Hand hält, an den Finger seiner Verlobten legen zu dürfen, die zu diesem Ende knieend und mit demüthigem Anstand die Hand hinreicht. Ueber ihr schweben zwey kleine Engel, die einen von Rosen geflochtenen Kranz über sie halten. Hinter Maria ist Joseph der mit gefalteten Händen und andächtiger Miene der

Handlung zusieht. Näher vorwärts auf der gleichen Seite kniet Franziscus in einer anbetenden Stellung. Verständige Anordnung, wohl gezeichnete und drapierte Figuren, zweckmäßig charakterisirte Köpfe, nebst einer geschickten Behandlung des Lichts und Helldunkels sind die Hauptverdienste dieses Blattes. Von Gisbert Vaenius gestochen.

Hoch: 1 Schuh 1 Zoll 1 Linie. Breit: 10 Zoll.

Auch ein seltenes Blatt.

IV.

Die Verlobung Christi mit der Kirche.

In der Mitte dieses Bildes steht zur rechten Seite Christus; er ist am Oberleibe entblößt, giebt der weiblich personifizirten Kirche, die sich ihm ehrfurchtsvoll nähert, die rechte Hand und legt die linke an seine Brust. Zwischen beyden steht der ewige Vater, der diese Verlobung zu bestätigen scheint. Neben der Kirche ist das ebenfalls weiblich personifizirte Wort Gottes, dem der Geist in Taubengestalt an dem einen Ohre schwebt, und welches der Kirche behülflich ist die heilige Schrift in einem Buche zu halten. Hinter diesen sieht man noch drey stehende weibliche Figuren mit ihren Sinnbildern, an deren Kleidersäumen die Namen Anti-

quitas, Successio und Universitas stehen. Hinter Christo sind einige Engel, die die Zeichen seines Leidens tragen; und unten am Vorgrunde sind verschiedene Genien beyderley Geschlechts die mit männlichen und weiblichen Ordensgewändern bekleidet sind. In der Höhe endlich ist eine Glorie von musizirenden Engeln.

V.

Das Bündniß der Ungerechtigkeit mit Satan. Die Ungerechtigkeit ist als Weib mit ihren Sinnbildern vorgestellt und reicht dem ihr vorüberstehenden Satan die Hand, der solche mit der seinigen fest hält. Er hat einen wohlgebildeten männlichen Leib, aber einen thierischen und gehörnten Kopf. Gegen die Ungerechtigkeit schwebt ein Engel mit einem Stück Bley in der Hand, um den die Worte der Schrift stehen: Angelus Dei obstruit massa plumbea os iniquitatis. In der Höhe sind in einem dumpfigen Gewölke mancherley Dämonen in scheußlichen Gestalten die auf Instrumenten spielen, und unten am Vorgrunde sind die Laster in Kinderformen vorgestellt. Im Hintergrunde endlich erblickt man die Welt im Feuer. Derley besondere Gegenstände erfordern auch be-

sondere Ideale, die nur mittelst einer lebhaften Einbildungskraft ihrem Zwecke gemäß dargestellt werden können; und hierinfalls hat der Mahler das Möglichste geleistet. Mahlerisch betrachtet, sind in diesen beyden beschriebenen Vorstellungen die Figuren sinnreich angeordnet, in großem Styl gezeichnet, Schatten und Licht mit Verstand benutzt. Beyde von Gisbert Vaenius gestochen, jedes

Hoch: 1 Schuh 2 Zoll.
Breit: 9 Zoll.

VI.

St. Hiltrude, Stifterin des Klosters Lessen im Hanauischen Gebiete. Sie ist gerade stehend vorgestellt, hält in der einen Hand einen Palmzweig und in der andern eine Lampe. In der Ferne sieht man das von ihr gestiftete Kloster. Eine wohlgeformte weibliche Figur, die einen andächtigen Anstand hat, und gut drapiert ist. Von Theod. Galle gestochen.

Hoch: 1 Schuh 1 Zoll 1 Linie.
Breit: 8 Zoll 6 Linien.

VII.

Die Begebenheiten des Krieges der Römer mit den Batavern, in einer Folge

von 36 Vorstellungen, nach den Zeichnungen des Otto Vaenius von A. Tempesta radiert, mit unten beygefügten lateinischen und holländischen Erklärungen. Man findet darin ungemein sinnreiche Erfindungen, und eine einleuchtende Charakteristik des Eigenthümlichen beyder Völker. Eine groß stylisirte und feste Zeichnung, Mannigfaltigkeit in Formen und Wendungen, und eine durchaus verständige Anordnung. Schade, daß der sonst sehr geschickte Tempesta das, was man Haltung nennt, mit seiner eintönigen Radierungsart verfehlt hat. Jedes Blatt

Hoch: 6 Zoll 2 Linien.
Breit: 7 Zoll 11 Linien.

VIII.

Die Geschichte der sieben Kinder des Lara, in einer Folge von 40 Blättern, ebenfalls von A. Tempesta nach seinen Zeichnungen radiert. Da diese Geschichte oder Fabel den Anschauer in die romantischen Zeiten des Mittelalters in verschiedene Gegenden und unter mannigfaltige Stände und Sitten der damaligen Menschen versetzt, und überhaupt mit ungewöhnlichen Begebenheiten verwebt ist, so herrscht im Ganzen mehr Verschieden-

heit im Charakteristischen der handelnden Personen, mehr Kontrast in Formen, Kleidungen und Lokalanlagen, als in dem obbeschriebenen Werke, wodurch dieses, bey gleich künstlicher Ausführung, von Kennern dem ersten vorgezogen wird. Jedem Blatt ist eine spanische und lateinische Schrift untergesetzt.

Hoch: 7 Zoll.
Breit: 8 Zoll.

Ein seltenes Werk.

Gisbert Vaenius und C. Boel haben nach seinen Zeichnungen die Emblemen des Horaz in einer Folge von 103 Blättern gestochen, denen lateinische, französische, italienische und flammändische Noten beygefügt sind. In klein Folio.

Eben diese Kupferstecher haben auch das Leben des Thomas von Aquin in 32 Blättern in 4to. nach seinen Erfindungen herausgegeben. Auch in diesen zwo Folgen zeigt sich eine feine Einbildungskraft, weise Ueberlegung in der Anordnung der Figuren, und eine gefällige Anwendung des Helldunkels.

Abraham Bloemaert.

Geboren 1567. Gestorben 1647.

Bloemaert hatte eine reiche Einbildungskraft und eine besondere natürliche Fähigkeit das Mahlerische

aus der Natur zu ziehen, deren beharrliche Nachahmung ihn endlich, ohne nach Italien zu reisen, zu einem der beßten Mahler seines Landes machte. Seine Erfindungen sind meistens scharfsinnig, seine Anordnungen immer gefällig, seine Figuren von guten Verhältnissen; den Gesichtern gab er zwar meistens gemeine Formen, besonders den weiblichen, und selten viel Bedeutendes im Ausdrucke. Dabey sind aber dennoch seine Kopfwendungen leicht und ungezwungen; die Gewänder behandelte er in großem Geschmack, und wußte das Helldunkel auf eine geschickte Art anzuwenden. Sein Kolorit endlich war kräftig, oft nahe an der Wahrheit, mit einem saftigen und leichten Pinsel vorgetragen. Er mahlte übrigens mit gleicher Geschicklichkeit menschliche Figuren, Landschaften und Thiere.

Es ist vieles und zum Theil von sehr guten Meistern nach ihm gestochen worden; folgende halte ich für die vorzüglichsten Blätter.

I.

Das goldene Weltalter. In einer weit aussehenden, aus sanften Hügeln und Thälern bestehenden, mit mannigfaltigen Bäumen und Gewächsen gezierten sehr anmuthigen Landschaft

sieht man eine Menge fast unbekleideter Menschen beyderley Geschlechts, die sich in vielen verschiedenen Gruppen beysammen befinden, und sich auf mancherley Art der Ruhe, der Freude und dem Vergnügen überlassen; überall herrscht bis in die entferntesten Aussichten Frohsinn, sichtbares Wohlbehagen und Zufriedenheit. Selbst die zahmen Thiere halten sich nahe an die Menschen und scheinen die allgemeine Glückseligkeit mit zu genießen. Der stolze Wuchs der Bäume und Gewächse, und die Größe der genießbaren mannigfaltigen Früchte zeigt auch die große Fruchtbarkeit des Bodens deutlich an. Die ganze Anlage dieser Vorstellung ist wirklich mit dichterischem Geiste erfunden und geordnet; die Figuren sind auf das Sinnreichste in anmuthige und kontrastvolle Gruppen eingetheilt, und ziehen sich sowohl ohne Zerstreuung als ohne Verwirrung unter beständiger Abwechslung von angenehmen Gegenständen bis in die Ferne. Die Figuren sind zwar keine Ideale weder von Formen noch Gesichtern; dennoch aber hat der Mahler gut gestaltete Formen aus der Natur gewählt, und ihnen in Stellungen und Wendungen jenes naive und freymüthige Wesen zu geben gewußt, welches

zu diesem Gegenstande erfordert wird. Das Ganze macht daher sowohl wegen diesen darin befindlichen Kunsteigenschaften, als auch wegen der verständigen Vertheilung des Lichts und Helldunkels eine höchst angenehme Wirkung. Von Niclaus de Bruin schön gestochen.

Hoch: 1 Schuh 4 Zoll 2 Linien.
Breit: 2 Schuh 2 Zoll.

Ein allgemein geschätztes Blatt.

II.

Amor und Psyche. Psyche liegt nackt und sanft schlafend auf einem Bette; der Rücken und Hinterleib ist ganz gegen den Anschauer gewandt, gegen den auch das Haupt mittels einer Drehung auf der einen Schulter liegt. An der hintern Seite des Bettes ist Amor der die Schlafende voll Vergnügen betrachtet, ein Knie auf das Bette hebt, und hinauf zu steigen im Begriffe ist, wozu ihm ein kleiner Liebesgott behülflich zu seyn scheint. Ein paar andere, die über dem Bette schweben, streuen Blumen herab, und ein vierter schaut muthwillig am vordern Theile des Bettes aus dem Leintuche hervor.

Der Mahler hat mittelst Anbringung eines Vor-

hanges, der nur zum Theil weggezogen ist, das Licht (wie man zu sagen pflegt) gefangen, um einen Theil des Gegenstandes in ein Helldunkel zu setzen; in diesem befindet sich der Kopf und etwas von dem Oberleibe der Psyche; auf das übrige des Körpers aber fällt das ganze Licht, da hingegen Amor im Mittelgrunde ganz im Helldunkel steht, wodurch das Ganze eine ungemein angenehme Wirkung auf das Auge macht. Keine der Figuren hat zwar etwas Ideales; alles ist blos wahre Darstellung der gewöhnlichen aber gut gewählten Natur; jedoch hat das Gesicht Amors einen feinen und bedeutenden Ausdruck. Von J. Matham gestochen.

Hoch: 1 Schuh 4 Zoll 9 Linien.
Breit: 11 Zoll 6 Linien.

III.

Vertumnus und Pomona, nach Ovids Erzählung. Die Szene ist ein Fruchtgarten; da sitzt Pomona zur Hälfte entblößt unter einem großen Fruchtbaume auf einem erhobenen Rasen und hält eine Sichel in der Hand; etwas niedriger und seitwärts sitzt Vertumnus in der Gestalt eines alten Weibes, die eifrig gegen sie redet, und dabey die eine Hand auf die Brust legt, aber mit Gleichgül-

tigkeit angehört zu werden scheint. Neben Pomona liegen mancherley Früchte und Blumen. Die Szene ist ungemein reich an Bäumen und Gewächsen aller Art, die Bloemaert mit viel Wahrheit und Genauigkeit darzustellen wußte. Das Ganze dieser Vorstellung ist wohl angeordnet; die Figuren haben nichts Vorzügliches, weder in den Formen noch Charakteristik, und dieses Blatt ist hauptsächlich wegen der ungemein schönen Ausführung der Details merkwürdig. Von Saenredam gestochen.

Hoch: 1 Schuh 6 Zoll.
Breit: 1 Schuh 1 Zoll 6 Linien.

IV.

Die vier Väter der lateinischen Kirche Augustin, Hieronym, Ambros und Gregor, die über Geheimniß der Eucharistie schreiben. Im Vorgrunde zur Rechten steht Augustin im kirchlichen Ornate, hält sein schon geschloßnes Buch nebst der Feder in der einen Hand, deutet mit der andern auf die im Mittelgrunde auf einem Altar stehende Hostie, wendet das Gesicht vorwärts und zeigt durch Miene und Gebehrde seine Ueberzeugung von dem Wunder an. Gegen der linken Seite sitzt Gregor in päbstlicher Kleidung,

hält die Feder und sein noch offenes Buch vor sich, und scheint eben, indem er seitwärts auf die Hostie blickt, überzeugt worden zu seyn. Seitwärts hinter diesem steht Ambros der sich bückt, um in dem offenen Buche die überzeugende Stelle zu sehen, auf die Hieronym ihm mit Lebhaftigkeit deutet, der mit entblößtem Oberleibe zwischen Augustin und Gregor sitzt, und wie die andern Buch und Feder hält. Auf dem Altarblatt im Mittelgrunde sieht man das letzte Abendmahl Christi abgebildet, und über dem Altar schwebt eine Glorie aus welcher zwey Engel herabkommen, die ein offenes Buch halten, in welchem man einige auf dieses Geheimniß deutende Verse bemerkt, und über diesen schwebt der Geist in Taubengestalt. Dieses Blatt ist meines Bedünkens das geistreichste, so nach Bloemaert gestochen worden. Es sind darin nicht nur die Gesichter der drey Kirchenväter mit großer Kraft und Würde, und auf eine wahrscheinliche Art charakterisirt, sondern der Mahler hat dabey auch durch den gemüthlichen Ausdruck in Mienen und Wendungen mit feinem Gefühl den Grad und die Wirkung der Ueberzeugung bey jedem derselben unverkennbar vorgestellt. Uebrigens ist das Ganze

in großem Geschmack angeordnet, die Formen und Draperien schön und in einer guten Manier behandelt, Licht und Schatten von starker Wirkung. Von Cornelius Bloemaert meisterhaft gestochen.

Hoch: 1 Schuh 7 Zoll 5 Linien.
Breit: 1 Schuh 1 Zoll 6 Linien.

V.

Die Anbetung der Hirten. Das Kind liegt auf der Krippe und wird von der Mutter knieend aufgedeckt und den Hirten gewiesen, die solches knieend und stehend bewundern und anbeten, ihm auch zum Theil Gaben bringen. Joseph steht auch unter ihnen. Diese Vorstellung ist in gefällige Gruppen geordnet. Maria ist mit Würde und Sittsamkeit dargestellt. Formen und Gewänder sind in einem großen Styl behandelt, der Ausdruck der Gesichter ist naiv und wahrscheinlich, und die Wirkung des Lichts und Helldunkels vortreflich; in der Höhe ist eine Glorie mit schwebenden Engeln. Von B. a Bolswert gestochen.

Hoch: 1 Schuh 8 Zoll 9 Linien.
Breit: 1 Schuh 2 Zoll.

VI.

Die Auferweckung Lazars. Der Ort der

Handlung scheint ein zum Theil mit verfallenem Mauerwerk umgebener Begräbnißplatz zu seyn. Im Mittelgrunde liegt Lazar fast nackt auf der Erde in einer Art Höhlung, mit dem Haupte zu den Füßen Christi, der neben ihm steht, auf ihn herabsieht, ihn bereits auferwecket hat, und mit lebhafter Bewegung in die Höhe deutet. Lazar schaut mit mattem aber brünstigem Blicke aufwärts und betet mit gefalteten Händen Christum an. Vor dem Auferweckten kniet eine weibliche Figur in Trauerkleider gehüllt, und zeigt durch Ausstrecken der Hände gegen ihn eine besondere Theilnahme an dem Wunder. Mehrere Männer, Weiber und Kinder die herum stehen, zeigen auf mannigfaltige Art ihre Verwunderung.

Eine reiche Anordnung, die mit Verstand und Geschmack gruppirt ist. Christus hat einen edlen Anstand und eine geistvolle Wendung. Lazar hat den wahren Ausdruck eines aus einem schweren Schlafe Erweckten, dabey aber von Krankheit ermatteten Mannes, dessen Blick auf Christum eine durchdringende Wirkung in ihm zu verursachen scheint. Die Zeichnung der Figuren und Gewänder ist zwar in großem Geschmack aber etwas manierirt;

Licht und Schatten macht eine schöne Wirkung. Von Johann Müller gestochen.

Hoch: 1 Schuh 2 Zoll.
Breit: 1 Schuh 6 Zoll.

VII.

Eine sogenannte Ruhe in Egypten. In einer einsamen aber anmuthigen zur Ruhe einladenden Gegend sitzt Maria unter einem Baume, und hält das Kind an der Brust, welches an dem Genusse seiner Labung eingeschlummert zu seyn scheint, und von der Mutter liebreich betrachtet wird. Im hintern Grunde ist Joseph der das Lastthier zur Weide leitet; zur Seite der Maria und in der Höhe sind einige Engel die das Kind mit Entzücken betrachten und anbeten. Einfache aber gefällige Anordnung, gute Zeichnung und ein feiner gemüthlicher Ausdruck machen dieses Blatt schätzbar. Von A. B. Bolswert gestochen.

Hoch: 10 Zoll.
Breit: 7 Zoll 2 Linien.

VIII.

Die Eitelkeit unter dem Bilde eines jungen zierlich bekleideten sitzenden Weibes. Sie hält mit der einen Hand eine Vase,

aus

aus welcher ein dicker Rauch herausgeht, und zeigt mit der andern auf einen vor ihr stehenden mit mancherley Kostbarkeiten und Ehrenzeichen überlegten Tisch. Diese Figur hat eine ungemein leichte und elegante Form, und ist im Geschmacke des Parmesans gezeichnet und drappiert. Von Saenredam gestochen.

Hoch: 1 Schuh 2 Zoll 3 Linien.
Breit: 1 Schuh 2 Zoll.

IX—XX.

St. Adulphus, St. Leborius, St. Marcellius, St. Willibrodus, St. Werenfried, St. Engelmund, St. Bonifacius, St. Gregorius, St. Friedrich, St. Ratbodus, St. Suirtbert, St. Adalbert.

Diese zwölf niederländische Heiligen oder Missionarien sind sämtlich stehend und im priesterlichen Ornate vorgestellt. Bloemaert mahlte solche in Lebensgröße zu Uetrecht, und man muß die Energie mit welcher er diese sonderbaren Personen fast durchaus charakterisirt hat, so wie den großen Styl, die wahre Zeichnung und die geschmackvollen Drapperien bewundern. Vorzüglich schön charakterisirt und ausgeführt sind die Figuren St. Friedrichs,

St. Bonifacius, St. Willibrodus und St. Leborius. Die ganze Folge ist von Friedrich und Cornelius Bloemaert gestochen. Jedes Blatt

Hoch: 1 Schuh 5 Zoll 8 Linien.
Breit: 11 Zoll 5 Linien.

XXI.

Adam, der den Thieren im Paradiese den Namen giebt. Adam, als die einzige menschliche Figur in dieser Vorstellung, steht unter einem Baume von mannigfaltigen Thieren umgeben, und deutet mit der einen Hand auf eines, das er eben zu benennen scheint. Eine mit naivem Anstand und in gutem Verhältnisse gezeichnete Figur. Auch die meisten der Thiere sind mit viel Wahrheit dargestellt.

XXII.

Adam wird von Eva verführt. Sie stehen beyde beysammen in einer kleinen Entfernung von dem Baume der Erkenntniß, dessen Schönheit sie eben im Gehen betrachtet zu haben scheinen. Eva die mit ihrer Hand die Rechte ihres Mannes umfaßt, und ihn mit holder Miene anblickt, deutet mit Lebhaftigkeit gegen die an dem Baume hangenden schönen Früchte, um auch seine Lüsternheit

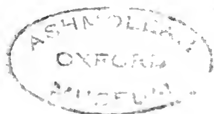
zum Genusse derselben zu reizen. Adam wendet sein Gesicht gegen sie, und läßt gar nichts Widerstrebendes in seiner Bewegung bemerken. Die Anordnung ist sehr anmuthig, die Zeichnung aber in der Figur Adams manierirt; in Evens Gesicht ist viel Ausdruck; Licht und Schatten ist mit Verstand behandelt.

XXIII.

Adam und sein Weib unter dem Baume. Sie steht mit dem Rücken gegen den Anschauer, und zeigt ihrem Manne mit leichtsinnigem Blicke die schon gepflückte Frucht, die sie von der am Baume befindlichen Schlange empfangen hat. Adam sitzt nachdenkend und unentschlossen mit seitwärts gewandtem Gesichte. Beyde Figuren sind aus der gemeinen Natur genommen, bilden aber eine schön kontrastirte Gruppe. Licht und Schatten ist mit vielem Geschmack behandelt und von angenehmer Wirkung.

XXIV.

Die Verstoßung aus dem Paradiese. Das unglückliche Paar ist fliehend; Adam voll Furcht und Schrecken eilend, Eva aber gebeugt mit gefalteten Händen und aufwärts gerichtetem



Gesichte, stillstehend und bittend vorgestellt. Ob ihnen beyden ist der Engel, der mit dem geflammten Schwerdte droht. Der Mahler scheint durch die Gebehrde der Eva anzudeuten, daß sie lieber den tödtenden Streich des Engels gewärtigen, als den Aufenthalt im Paradiese verlieren wollte. Weder die Anordnung noch die Zeichnung hat etwas Vorzügliches.

XXV.

Die ersten Menschen ausser dem Paradiese. Im Vorgrunde ist Adam mit Umgrabung der Erde beschäftigt. Im Mittelgrunde sitzt Eva mit der Spinnrocke und blickt auf ihre Kinder, die bemüht sind Früchte zu sammeln; in der Ferne sieht man eine offene Hütte. Eine sehr anmuthige Vorstellung, in welcher die Figuren mit viel Wahrheit gezeichnet sind.

XXVI.

Abels Tod. Adam und sein Weib finden ihren erschlagenen Sohn unter einem Baume auf der Erde liegend. Sie knien neben ihn und betrachten den Leichnam mit Zeichen des äussersten Schmerzens. Adam faltet wehmüthig die Hände; Eva streckt jammernd die Arme gegen ihn aus,

und zeigt eine heftige innerliche Bewegung. Eine düstere Landschaft vollendet das Tragische der Vorstellung. Anordnung, Zeichnung, Ausdruck und Schattierung ist zu loben. Diese Folge von sechs Blättern ist von Saenredam zierlich gestochen.

Hoch: 10 Zoll 5 Linien.
Breit: 7 Zoll 5 Linien.

Peter Paul Rubens.

Geboren 1577. Gestorben 1640.

Rubens war einer jener ausserordentlichen Männer, die nur nach Verlauf von Jahrhunderten erscheinen. — Die Geschichte der neuern Kunst kann (Raphael ausgenommen) schwerlich einen Mahler aufweisen, dessen Genie so weit umfassend, dessen Einbildungskraft so schöpferisch reich, dessen Verstand durch die schönen Wissenschaften so ausgebildet und berichtigt, und bey welchem Aug' und Hand dem Wissen und Willen so entsprechend, wie bey Rubens waren.

Wann er Gegenstände zu behandeln hatte, die seinen Geist und Verstand auf eine würdige Art beschäftigen konnten, waren seine Erfindungen nach Erforderniß der Gegenstände dichterisch, oft erhaben, immer aber auf Wahrscheinlichkeit gegründet.

Seine mahlerischen Anordnungen waren wohl überdacht, sowohl auf perspektivische als auf optische Grundsätze gebaut, eben so mannigfaltig als ungezwungen kontrastirt, und lassen dießfalls in seinen beßten Werken weder etwas Gesuchtes noch Willkührliches bemerken; daher sie auch immer von großer und angenehmer Wirkung auf das Auge sind. Seine männliche Figuren sind zwar größtentheils zu schwer und oft auch ziemlich kurz gebildet. Nur selten gelang es ihm, seinen vaterländischen Geschmack hierin ganz zu beseitigen. Sie haben aber dem ungeachtet, überhaupt betrachtet, einen gewissen eigenen stolzen imponierenden Charakter von Großheit und Festigkeit, der ihnen nebst den kühnen Wendungen der stark und bestimmt marquirten Köpfe, ein wichtiges und bedeutendes Ansehen giebt. In manchen seiner Werke, die er mit der erforderlichen Muße selbst nach Lust ausführen konnte, hat er deutlich gezeigt, daß es ihm nicht an Wissenschaft fehlte, in jeder Rücksicht korrekt zu zeichnen; aber die ausserordentliche Menge ausgedehnter und bilderreichen Werke aller Art, die von allen Seiten her bey ihm bestellt wurden, gestattete ihm die nöthige Zeit sehr selten, diesen mühsamen und viele

Zeit erheischenden Haupttheil der Kunst mit immer gleicher Aufmerksamkeit zu bearbeiten Er begnügte sich daher meistens, seinen männlichen Figuren nur überhaupt die, dem menschlichen Mechanismus angemessenen, am meisten ins Gesicht fallenden Verhältnisse zu geben, die Knochen und Sehnen stark zu bezeichnen, ohne sich bey den weniger sichtbaren Theilen und anatomischen Details aufzuhalten; wodurch die Haupttheile der Körper breitere Flächen, folglich seine Farben einen größern Spielraum bekommen, welches seiner kühnen und oft zu eilfertigen Art zu mahlen zuträglich war.

Für schlanke und fein gebildete weibliche Figuren scheint dieser sonst große Mahler gar keinen Sinn gehabt zu haben; er mahlte sie größtentheils mit Fleisch und Fette überladen, und gab ihnen (wenn es nicht besondere Portraite, wie z. B. einige in der Luxemburgischen Gallerie waren), runde, vollbackige und oft auch gemeine flammändische Gesichter, ausserordentlich große gesenkte Brüste und Bäuche; und die noch von ihm vorhandenen Portraite zweyer von ihm sehr geliebten Frauen, die fast auf diese Art gestaltet waren, lassen muthmaaßen, daß er dergleichen Fleischmassen wirklich

für eine Schönheit beym weiblichen Geschlechte gehalten, oder doch eine besondere Lust daran empfunden haben müße. Dieses, und die oft gar zu schwere und auch bisweilen zu willkührliche Zeichnung seiner männlichen Figuren, scheint mir die einzige Schwäche zu seyn, die, bey Vergleichung seiner beßten eigenhändigen Werke gegen die Werke der berühmtesten Mahler anderer Nationen, bey Kennern zu seinem Nachtheile ausfallen kann. Im Ausdrucke der Leidenschaften und Gemüthsbewegungen war er, im Ganzen betrachtet, fast immer wahr, deutlich und bestimmt, und nur bey Bildern die seine feurige Einbildungskraft reizten, bisweilen zu sehr gespannt; welches hauptsächlich von Schlachten und andern Gegenständen, wo gewaltsame Handlungen vorkommen müssen, zu bemerken ist. Aber auch dann ist der Ausdruck der Leidenschaft nicht bis zum Unmöglichen und Unwahrscheinlichen, sondern nur bis zum höchsten Grade der Möglichkeit, und auch dabey immer mit Rücksicht auf die Motive getrieben. Seine eben so sehr bilderreiche als feurige Imagination gestattete ihm nur selten, mit der Stärke auch das Feine im Ausdrucke zu verbinden; daher sind auch seine beßten

Werke diejenigen, in denen er Gegenstände behandeln konnte, die eine kühne, stolze und gewaltige Charakteristik und eine lebhafte Bewegung der Figuren erforderten. Und hierin steht meines Erachtens Rubens keinem andern großen Mahler nach; da er hingegen, wo sanfter, zärtlicher, feiner Ausdruck und ruhige Naivetät herrschen sollte, in männlichen Figuren selten, bey weiblichen aber niemals glücklich war, und wegen den überladenen Formen und vollen Gesichtern, die er ihnen gab, auch nicht seyn konnte; daher sind seine Madonnen-Gemälde und ähnliche aus einzelnen oder wenigen ruhigen Figuren bestehenden Vorstellungen (das schöne Kolorit abgerechnet) für unbefangene Kenner am wenigsten interessant. In allem, was in der Mahlerey durch zweckmäßige Behandlung des Lichts und Schattens sowohl stark als angenehm harmonisch auf das Auge wirken kann, glaube ich, daß ihm mit Recht schwerlich ein Mahler an die Seite gesetzt werden könnte. — Rembrand, der diesen Theil der Kunst im hohen Grade besaß, sparte das Licht in seinen historischen Gemälden zu willkührlich und opferte einen piquanten und sonderbaren Effekt das Wahrscheinliche auf; da man hin-

gegen in den guten Rubensischen Gemälden hierinfalls selten etwas ganz Willkührliches und niemals etwas Unwahrscheinliches wahrnimmt. Das einzige, was an seiner Behandlung des Lichts und Schattens einigermaaßen willkührlich scheinen könnte, ist das: Daß er bey jenen seiner Vorstellungen, wo die Handlungen unterm freyen Himmel erscheinen mußten, fast immer das perpendikuläre herabfallende Sonnenlicht annahm; welches zwar bisweilen der historischen Wahrscheinlichkeit entgegen war, ihm aber mehr Gelegenheit gab, ein glänzendes Farbenspiel und breitere Massen von Helldunkel hervorzubringen, folglich seinen Gruppen und Figuren sowohl eine besondere kräftige Ründung, als auch ein kühnes Hervorstreben zu geben.

Seine Gewänder sind überhaupt in einem großen Geschmack gedacht und behandelt. Wo es nur immer das Kostum erlaubte, bezeichnen sie auf eine deutliche und ungezwungene Art die Form der bedeckten Glieder, ohne, wie bey den genauen Nachahmern der Antiken, naß und angeklebt, oder, wie bey den neuern Italienern, ausgebreitet und mit Vorsatz zierlich gelegt zu scheinen. Seine Falten sind niemals kleinlich, noch weniger eckigt, groß,

nach Erforderniß sanft und rund in ihren Biegungen, niemals geradlinigt, sondern immer kontrastirt, und durchaus der Bewegung so wie der Lage der bedeckten Körper und den Bestandtheilen der Stoffe angemessen.

Sein Kolorit könnte man ein aus der Natur gezogenes Ideal nennen; im Ganzen betrachtet ist es meistens wahr, vorzüglich aber bey weiblichen Körpern, die er bis zur Täuschung darstellte. Bey männlichen Figuren erlaubte er sich mehr Freyheit, indem er solche ausserordentlich stark kolorirte, und in den halben und ganzen Schatten auf eine ihm ganz eigene Art, mit erstaunender Kühnheit, bisweilen ganz ungebrochene Farben neben einander setzte, deren große und gefällige Wirkung auf das Auge ein Beweis ist, wie viel tiefe Einsicht er in die Eigenschaften der Farben und ihrer Verträglichkeit neben einander gehabt haben müsse. Sowohl bey großen als kleinen Gemälden war der Auftrag seiner Farben so leicht, so flüssig und transparent, besonders im Schatten und Helldunkel, daß man nicht selten den Grund der Leinwand oder des Holzes, worauf er mahlte, durchsehen kann. Klarheit, helle reine Farben, ein kühner und breiter

Pinselstrich der niemals sorgfältig verblasen sondern ganz kennbar ist, charakterisiren sein beleuchtetes Fleisch, welches durch eine gleichsam nur spielende, aber ungemein geistvolle Behandlung des Helldunkels und der Reflexe dergestalt erhoben wird, daß die Farbe der Natur in allen möglichen Nüançen mit einer bewunderungswürdigen Harmonie gleichsam verklärt erscheint, und eine so ausserordentlich piquante und doch anmuthige Wirkung verursacht, daß die Gemälde aller großen Koloristen, die die Farbe der Natur zwar genau aber ohne besondere Wahl und hinlängliche Kenntniß der Wirkungen des Helldunkels nachgeahmt haben, neben den beßten eigenhändigen Rubensischen Gemälden matt und eintönig erscheinen müssen; daher er auch vielleicht der einzige große Mahler ist, der von Kennern und Nichtkennern gleich bewundert wird.

Alles bisher Gesagte ist von jenen seiner Gemälde zu verstehen, die er ganz eigenhändig verfertigte, die aber vielleicht kaum den vierten Theil seiner ungemein zahlreichen Werke ausmachen mögen. Zu den meisten großen historischen Vorstellungen verfertigte er kleine Skizzen, deren einige er bisweilen sorgfältig bearbeitete; die weit mehrern

aber nach dem Triebe seiner feurigen Einbildungskraft sehr flüchtig mit dem Pinsel und sehr dünnen Farben hinzeichnete. In diesen fast nur hingeworfenen Skizzen ist jeder Strich Verstand, Feuer und Leben, Licht und Helldunkel; der wahre Ton der Farbe jedes Körpers, und die Verbindung der mannigfaltigen Farben zu einem harmonierenden Ganzen, ist darin mit wenigen dünnen Farben und leichten Pinselstrichen so ganz deutlich und bestimmt dargestellt, daß man oft in Versuchung geräth, diese bezaubernden Produkte seiner reichen Einbildungskraft den fleissiger ausgearbeiteten vorzuziehen. Es kam daher viel darauf an, welche von seinen zahlreichen Schülern nach solchen Skizzen ein Gemälde im Großen ausführen mußten. Ungeachtet nun aber die meisten unter ihnen, als z. B. Vandyk, Jak. Jordaens, E. Schutt, van Thulden ꝛc. Mahler von großen Talenten waren, seine Behandlungsart der Farben, und die Hauptgrundsätze nach denen er dabey fürzugehen pflegte, kennen mußten, so gelang es doch keinem unter ihnen, in der Ausführung den Geist, die Kühnheit, Leichtigkeit und das Transparente des Rubensischen Pinsels zu erreichen. Diese Art von Gemälden

wurden daher von ihm, je nachdem eines derselben mehr oder weniger nach seiner Idee ausgeführt war, verhältnißmäßig mehr oder weniger retouschirt — sie sind daher auch bey genauer Untersuchung größtentheils zu erkennen, doch meines Erachtens so leicht und unbedingt nicht, wie einer seiner Biographen *) glaubt.

Nach keinem der berühmtesten Mahler ist meines Wissens mehr, wie nach Rubens gestochen worden. Ein andrer seiner Biographen, Herr d'Argenville, schätzt die Zahl der nach ihm gestochenen Blätter im Jahre 1762 ungefähr auf 6—700. Allein ich habe mir seit ungefähr 10 Jahren bey der Durchsicht einiger der vollständigsten hiesigen Kupferstichsammlungen über 1100 Stücke notiert, ohne nur eine der häufigen Kopien, die wieder nach diesen gemacht worden sind, dazu zu nehmen.

Dieser große Mann hatte das seltene Glück, sehr viele seiner beßten Gemälde noch bey seinen Leb-

*) Descamps, Vie des Peintres Flamands etc. Tom. I. p. 310. Les Tableaux de ses élèves qui ont été retouchés sont aisés à reconnoître. On n'y trouve pas les transparens dont ce grand peintre tiroit si bien parti; ceux qui sont de Vandyk embarassent le plus, mais encore rarement peut-on s'y tromper etc.

zeiten durch die vortreflichsten Kupferstecher, die zum Theil unter seiner eigenen Leitung arbeiteten, vervielfältigt zu sehen. Unter diesen haben vorzüglich P. Pontius, L. Vorstermann, E. Bolswert und Suyderhoef eine beträchtliche Zahl Blätter nach ihm gestochen, die den Rubensischen Kunstcharakter in seiner ganzen Größe darstellen. Die wichtigsten Stücke sowohl von diesen als auch von andern geschickten Kupferstechern nach ihm scheinen mir folgende zu seyn:

Die Gallerie im Pallast Luxemburg zu Paris. Rubens mahlte und skizzirte 24 Stücke für diese Gallerie in einem Alter von 43 bis 45 Jahren, folglich zu einer Zeit da seine Geschicklichkeit und sein Ruhm ihre höchste Stuffe erreicht hatten. Diese Arbeit ward ihm von der Königin Maria von Medizis aufgetragen. Von diesen 24 Gemälden sind drey eigentlich nur Portraite; nämlich das Bildniß dieser Prinzessin als Minerva vorgestellt, das Portrait ihres Vaters Franzens von Medizis, und jenes ihrer Mutter der Johanna von Oesterreich, beyde in ganzen Figuren, im Kostum der damaligen Zeit.

Die andern historisch-allegorischen Stücke, ein

und zwanzig an der Zahl *), stellen die merkwürdigsten Begebenheiten und Handlungen besagter Königin vor, und enthalten folgende Gegenstände:

I.

Die drey Parzen, die auf Wolken über einander sitzen, spinnen den Lebensfaden der Königin, unter der in der Höhe angedeuteten Konstellation Jupiters, der von oben herab das Werk der drey Schwestern ernsthaft betrachtet, und von Juno, der Hilfsgöttin der Gebährenden geliebkoset wird.

Die Parzen sind in angenehm kontrastirten Wendungen dargestellt, und machen, ungeachtet sie, wegen dem abwärts laufenden Faden den sie spinnen, auf ungleichen Planen sitzen, dennoch eine harmoniöse Gruppe aus. Jupiter und Juno sind groß gedacht und schön ausgeführt; alle Figuren haben zweckmäßige ungezwungene Wendungen, und eine grandiose aber schwere Zeichnung; Licht und Helldunkel

aber

*) Rubens verfertigte nur zwey der historischen Stücke in Paris, die übrigen wurden alle in Antwerpen zu Stande gebracht, woran zum Theil auch einige seiner besten Schüler unter seiner Aufsicht arbeiteten. Die sämtlichen Skizzen zu diesem Werke befanden sich zu Felibiens Zeiten bey dem Abbé St. Ambroise in Paris.

aber giebt dem Ganzen eine vortrefliche Wirkung. Von L. de Chatillon gestochen.

Hoch: 1 Schuh 6 Zoll 10 Linien.
Breit: 8 Zoll 7 Linien.

Dieses Blatt wird das Schicksal der Königin genannt.

II.

Die Geburt der Königin. Juno Lucina, als Göttin der Gebährenden, hält in der einen Hand eine brennende Fackel, und übergiebt mit der andern die neugeborne Prinzessin der personifizirten Stadt Florenz, die es mit freudiger Miene in ihre Arme nimmt. In der Luft schwebt ein froher Genius mit einem Füllhorn, in welchem man Krone und Scepter als Zeichen der künftigen Bestimmung der Neugebornen bemerkt. Im Vorgrunde ist der personifizirte Fluß Arno der durch Florenz fließt, und fern in der Höhe erblickt man das Zeichen des Schützen in dem die Königin auf die Welt kam; endlich streuen flatternde Genien Blumen auf das Kind herab. Sinnreiche Anordnung, großstylisirte Zeichnung und ein bezauberndes Spiel von Licht und Helldunkel geben dieser Vor-

stellung eine ausserordentlich starke Wirkung. Von G. Duchange gestochen.

Hoch: 1 Schuh 6 Zoll.
Breit: 1 Schuh 1 Zoll 5 Linien.

III.

Die Erziehung der Königin. Im Mittelgrunde sitzt Minerva und unterrichtet die vor ihr stehende Prinzessin im Schreiben. Ob ihr schwebt Merkur, der mit seinem Stabe auf die Schrift, die auf Minervens Schooße liegt, deutet, um ihr die Wohlredenheit beyzubringen. Zur Seite der Lernenden stehen die Grazien als Muster eines holden Anstandes; im Vorgrunde ist Apoll der eine große Violine streicht, und neben ihm liegen die Kennzeichen der freyen Künste. Die Anordnung und Behandlung des Lichts und Helldunkels dieser Vorstellung ist schön. Die Grazien aber sind gemeine vollfleischige Jungfern, so wie Apoll auch die Miene eines gemeinen Musikanten hat. Von A. Loir gestochen. Von gleicher Größe wie No. II.

IV.

Heinrich der Vierte überlegt seine künftige Heyrath. Der König steht in seiner ganzen Rüstung, nur ohne Helm. Hymen hält ihm

das gemahlte Bild der Maria von Medizis vor, und Amor sucht ihn auf die Schönheit desselben aufmerksam zu machen. Anscheinend davon gerührt, blickt er mit Entzücken aufwärts, wo man Jupiter und Juno sieht, die ihn durch deutliche Zeichen ihrer Zufriedenheit in seiner Wahl bestärken. Hinter dem König steht das personifizirte Frankreich, das ihn zu der Heyrath anzufeuren scheint; zwey Liebesgötter bemächtigen sich seines auf der Erde liegenden Helmes und Schildes, um ihn vom Krieg abzuhalten. Die einfache aber geschmackvolle Anordnung, das Edle und Ausdruckvolle der Hauptfigur, und die geschickte Anwendung des Lichts und Helldunkels, machen das Vorzügliche in dieser Vorstellung aus. Gleiche Größe wie das obige Blatt. Von Johann Audran gestochen.

V.

Die Traunng der obgedachten Prinzessin. Die Handlung geschieht in der Hofkapelle zu Florenz, und wird von dem Kardinal Aldovrandini verrichtet. Der Großherzog vertritt die Stelle des Bräutigams, und steht im Staatskleide vor der Braut, der er den Ring an den Finger steckt, wozu der Kardinal, der sich zwischen beyden

befindet, den Segen giebt. Hinter dem Großherzoge sind die zween bevollmächtigten Franzosen, und hinter der Prinzessin stehen ihre weiblichen Verwandten. Hymen hält mit der einen Hand den Schweif ihres Kleides, mit der andern die brennende Fackel. Die Prinzessin ist in einer edeln Form mit hohem Anstande vorgestellt, und nach dem Kostum elegant gekleidet. Ueberhaupt sind alle Gesichter (die sämtlich Portraite sind) sehr naiv und dem Gegenstande gemäß charakterisirt, und das Ganze wirkt angenehm auf das Auge. Von gleicher Größe wie das obige. Von A. Trouvain gestochen.

VI.

Die Landung der Königin zu Marseille. Im Vorgrunde ist ein Theil der königlichen Galeere im Wasser, welche Neptun mit einigen Tritonen und Nereiden am Ufer befestigt. Im Mittelgrunde ist eine mit Tuch bedeckte Brücke vom Verdecke des Schiffes bis zum Lande, auf welches die Königin mit ihrem Gefolge sich der ihr entgegen kommenden personifizirten Stadt mit freundlicher Miene nähert. Ueber ihr schwebt Fama, die dem andringenden Volke ihre Ankunft verkündigt.

Diese Vorstellung wirkt ausserordentlich auf das Auge, indem die im Vorgrunde angebrachten Nereiden und Tritonen mit ihren vollfleischigen Körpern und wohl kontrastirten Wendungen ganz hell beleuchtet sind; der ganze Mittelgrund aber in einem gedämpften Lichte steht. Die mannigfaltigen Gegenstände die der Mahler hier alle zweckmäßig anzubringen wußte, so wie die geschmackvolle Behandlung des Lichts und Schattens, geben dieser Vorstellung ein sowohl prächtiges als angenehmes Ansehen. Von obiger Größe. Von G. Duchange gestochen.

VII.

Die Stadt Lyon zieht der Königin entgegen. Die gewöhnlichermaaßen personifizirte Stadt sitzt auf einem antiken Wagen, der von zween Löwen *) gezogen, und von zween Liebesgöttern geleitet wird. Sie blickt in die Höhe, wo man den König in der Gestalt Jupiters sieht, der die als Juno neben ihm sitzende Königin liebevoll bey der Hand faßt, indem sie mit einem Ausdrucke von Ehrfurcht das Haupt senkt, und die andere Hand an die Brust legt. Hinter diesen ist Hymen

*) Das Wappen der Stadt Lyon bestand in zween Löwen.

mit brennender Fackel und einigen Liebesgöttern. Eine zwar zu gesuchte und zu sehr schmeichelnde Allegorie, die sich aber auf das Lieblingsmotto der Königin gründete *), das den Mahler einigermaaßen entschuldigen kann. In blos mahlerischer Rücksicht ist dieses eine der vortreflichsten Rubensischen Anordnungen; die Figuren Jupiters und der Juno sind grandiös und wahr gezeichnet, schön gruppirt und haben einen besonders feinen Ausdruck. Eben so musterhaft sind auch die Nebensachen behandelt. Von dem nämlichen Meister, und in gleicher Größe wie das vorhergehende Blatt gestochen.

VIII.

Die Niederkunft der Königin. Sie sitzt auf einem zierlichen Ruhebette in anscheinender Mattigkeit, und wendet das Haupt seitwärts gegen das neugeborne Kind, welches von der personifizirten Gerechtigkeit dem Genius der Gesundheit übergeben wird; hinter der Königin ist die ebenfalls personifizirte Stadt Paris, die mit der einen Hand einen großen Stab hält, mit der andern aber sie unterstützt; auf der andern Seite steht die Frucht-

*) Die Königin hatte i. J. 1608. Juno, die sich an einen Pfauen stützt, zum Sinnbild, und viro partuque beata zum Motto gewählt.

barkeit vor der Königin, und zeigt ihr in dem Horn des Ueberflusses noch eine Folge von fünf Kindern. In der Höhe sieht man Apollo in seinem Wagen aufwärts steigen, und vor ihm her das Zeichen des Kastors, um die Zeit und Konstellation der Niederkunft anzudeuten. Dieses Stück ist meines Erachtens ein Muster einer in jeder Rücksicht vortreflichen und anmuthig wirkenden Anordnung; die Zeichnung ist grandios aber etwas schwer; die Figur der Königin ist überhaupt fein charakterisirt, und ihr Gesicht und Wendung hat einen ungemein wahren und edlen Ausdruck. In obiger Größe. Von Benedikt Audran gestochen.

IX.

Die Abreise Heinrichs IV. zum deutschen Kriege. Er steht im Kriegskleide vor der Königin, und übergiebt ihr mit der einen Hand den Reichsapfel, und mit der andern den noch unmündigen Kronprinz zur Besorgung; beydes nimmt sie stehend mit sittsamem Anstande und vergnügter Miene an. Die Klugheit und Freygebigkeit sind neben ihr; hinter dem Könige sind seine Kriegsoffiziere. Die Szene ist eine Art offenes Thor. Die Anordnung ist zu symetrisch, der gemüthliche

Ausdruck aber zu loben. In gleicher Größe wie das obige. Von Joh. Audran gestochen.

X.

Die Krönung der Königin. Die Szene ist das Innere der Kirche zu St. Denis. Der Kardinal de Joyeuse sitzt auf einem über vier Staffeln erhobenen Throne unter einem Baldachin, und wird von zween andern Kardinälen und einigen Bischöfen assistirt. Auf dem zweyten Staffel kniet die Königin in Staatskleidung und hebt das Haupt mit andächtigem Anstand gegen den sitzenden Kardinal empor, der sich etwas gegen sie neigt und die Krone über ihr Haupt hält. Zur Seite etwas tiefer steht der junge Dauphin und die Prinzessin seine Schwester. Hinter der Königin sind die Prinzessinnen des königlichen Hauses, die beyden Herzoge von Vendome mit dem Scepter und Gerichtsstabe, nebst einer Menge Hofleute. Im Mittelgrunde bemerkt man den König in einer Loge als Zuschauer dieser Handlung; endlich schweben in der Höhe zwey weibliche Genien, die aus Hörnern des Ueberflusses Reichthümer austheilen. Diese prachtvolle Komposition ist im Geschmacke des Paul Veronese, aber mit mehr Rücksicht auf das

Uebliche und Anständige, mit einer bestimmtern Charakteristik der Köpfe (die fast durchaus historisirten Portraite sind) mit einer glücklichen Anwendung des Lichts und Helldunkels ausgeführt.

Hoch: 1 Schuh 6 Zoll 9 Linien.
Breit: 2 Schuh 7 Zoll 6 Linien.

Von Joh. Audran gestochen.

XI.

Die Vergötterung Heinrichs IV. Diese ausserordentlich reiche Komposition ist in zwey Haupttheile abgetheilt. Im ersten sieht man den schon über der Erde schwebenden König aufwärts streben, der von Jupiter und der Zeit zu den in der Höhe versammelten Göttern gehoben wird. Er ist in römischem Kostum gekleidet und mit Lorbeeren gekrönt; unter seinen Füßen ist eine sich wirbelnde scheußliche Schlange, die Feuer gegen ihn speyt, von einem Pfeile durchschossen ist, und eine glückliche Anspielung auf den Mörder dieses Königs zu seyn scheint. Seitwärts unter ihm stehen der Sieg und der Ruhm in weiblichen Figuren personifizirt, die seine Entweichung von der Erde beklagen.

In dem andern Theile der Komposition sieht man

die Königin im Trauerkleide auf dem Throne; mit gesenktem Haupte und betrübter Miene legt sie die Hände an die Brust; neben ihr ist auf einer Seite Minerva, auf der andern die Klugheit, die von dem personifizirten Frankreich die Reichskugel empfängt, um sie der Königin zu übergeben, und vor dem Throne schwebt die Macht, die der Königin das Steuerruder darbietet. Seitwärts am Fuße des Thrones knien die Großen des Reichs, die ihr mit lebhaften Gebehrden ihr Vertrauen und Ergebenheit bezeigen. Alles ist in dieser sinnreichen Vorstellung mit dichterischem Geiste und mit einleuchtender Deutlichkeit behandelt, und in einem großen Styl ausgeführt. Fast in gleicher Größe wie das vorhergehende Blatt. Von G. Duchange gestochen.

XII.

Der glückliche Anfang der Regentschaft der Königin. Im Vorgrunde ist Apollo, Pallas und Mars, die mit ihren Waffen die Zweytracht, die Wuth, den Neid und den Betrug verjagen. Etwas höher im Mittelgrunde sieht man die auf Wolken versammelten übrigen Götter, wo Jupiter im majestätischen Anstande neben Juno

sitzt, die durch zwey Liebesgötter ein paar Tauben an den zu ihren Füßen liegenden fränkischen Globus anbinden läßt, zu bedeuten, daß dieses Reich mit Sanftmuth beherrscht werden müsse. Isis, das Sinnbild des Friedens, steht vor Jupiter, der ihr befiehlt, die Regentschaft der Königin zu leiten. Abermal eine der vortreflichsten Rubensischen Kompositionen, wo durchaus ein hoher Geistesschwung herrscht, und wo dieser große Mann bey den meisten Figuren gezeigt hat, daß es nur von seinem Willen abgehangen habe, eben so korrekt gezeichnete als schön gemalte menschliche Formen darzustellen. Von gleicher Größe wie das obige. Von B. Picart gestochen.

XIII.

Die Reise der Königin nach Pont de Ce, die innerlichen Unruhen zu unterdrücken. Sie sitzt mit edelm Anstande auf einem weissen Pferde, den Helm auf dem Haupte und mit dem Befehlshaberstab in der Hand; seitwärts nahe bey ihr schweben der Ruhm und der Sieg; hinter ihr folgt die Stärke mit ihren Löwen; in der Ferne sieht man die belagerte Stadt, und über derselben einen Adler, der verschiedene Raubvögel verfolgt.

Eine sehr einfache aber angenehme Komposition. Von Carl Simonneau gestochen.

Hoch: 1 Schuh 7 Zoll.
Breit: 1 Schuh 1 Zoll 6 Linien.

XIV.

Die gegenseitige Auswechslung der Prinzessinnen von Frankreich und Spanien. Die Handlung geschieht auf dem Flusse Andaye an den Gränzen beyder Königreiche, auf einer reich gezierten Schiffbrücke, wo sie beyde zusammenkommen, sich die Hände geben, und von den zwey personifizirten Königreichen empfangen werden. In der Höhe kommt die Glückseligkeit aus einer Glorie und gießt ihre Schätze aus, und die Götter des Flusses bieten ihre Erzeugnisse dar. Dieser Gegenstand gestattete dem Mahler nicht, seine Stärke in der Anordnung wie gewöhnlich zu zeigen; sie ist zu sinnreich und hat folglich nichts besonders Gefälliges für das Auge. Von B. Audran gestochen. In gleicher Größe wie die vorhergehenden.

XV.

Glückseligkeit der Regentschaft. Die Königin ist auf einem erhabenen Throne, unter dem Bilde der Gerechtigkeit vorgestellt; hinter ihr ist

Minerva; zur Seite der Redlichkeit, die von dem Reichthum, der neben ihr steht, Kostbarkeiten nimmt, und solche den Genien der Wissenschaften und Künste, die vor dem Throne stehen, austheilt; unter diesen winden sich der Neid, die Unwissenheit und die Verläumdung im Staube; etwas tiefer im Mittelgrunde sieht man die Zeit, die Frankreich zur Glückseligkeit führt. Die Anordnung und die Behandlung des Lichts und Helldunkels ist vortreflich, die Wendungen der Figuren sind schön und ungezwungen kontrastirt; hingegen ist die Zeichnung schwerfällig, und die Gesichter haben weder Würde noch Anmuth. Gleich groß mit dem obigen Blatt. Von B. Picart gestochen.

XVI.

Die Volljährigkeit Ludwigs XIII. Die Hauptmasse dieser Komposition stellt ein auf dem Meere fahrendes zierliches Schiff vor, bey dessen Mastbaum das personifizirte Frankreich steht; vor dieser Figur steht die bisherige Regentin, die den jungen König an das Steuerruder gestellt hat, und ihm mit liebreicher aber ernster Miene die Behutsamkeit anzuempfehlen scheint. Er hat das Gesicht mit einem Ausdruck von Aufmerksamkeit

gegen sie gewandt, hält in der einen Hand den Scepter, und faßt mit der andern das Steuerruder. Die Religion, die Rechtschaffenheit, die Stärke und die Gerechtigkeit bringen mit ihren Rudern das Schiff in Bewegung. Diese der Kunst eben nicht vortheilhafte dichterische Erfindung hat den scharfsinnigen Mahler dennoch nicht verhindert, eine schöne und großwirkende Komposition daraus zu Stande zu bringen, die hauptsächlich durch die kluge Anordnung des Lichts und Helldunkels entstehen mußte. Von A. Trouvain gestochen.

XVII.

Die Flucht der Königin von Blois, bey den innerlichen Unruhen der Ligue. Die Handlung geschieht bey der Nacht, und wird von dem Schein der Fackel eines in der Luft schwebenden Genies beleuchtet. Die Szene ist bey einem Thore des Schlosses zu Blois, wo die Königin in Trauerkleidung über eine Treppe herunter steigt und von dem Herzog von Epernon empfangen wird, der zu ihrer Sicherheit einige Kriegsmänner bey sich hat. Sie wird von Minerva begleitet, und ihre Hofleute folgen ihr nach. Entschlossenheit und edler Anstand charakterisiren ihre ganze Figur. Die

Anordnung des Ganzen und die grandiose Behandlung des Lichts und Schattens machen eine ausserordentlich starke Wirkung. Von Corn. Vermeulen gestochen.

XVIII.

Die Königin entschließt sich den Frieden anzunehmen. Sie sitzt auf einem Throne, Merkur kommt und bietet ihr den Oelzweig an; neben ihm steht der für den Frieden gestimmte Kardinal Rochefaucault, der sie beredet solchen anzunehmen. Zur Seite des Throns steht der Kardinal de la Valette, der die Annahme zu hindern sucht; neben der Königin (die sich schon bereit zeigt den Oelzweig anzunehmen) steht die Klugheit, die ihr ein Zeichen giebt, behutsam zu handeln. Diese Vorstellung zeichnet sich durch den wahren gemüthlichen Ausdruck der beyden Kardinäle und der Königin vorzüglich aus. Von A. Loir gestochen.

XIX.

Der wirklich geschlossene Friede. Die Königin wird von Merkur in den geöfneten Tempel geführt, dem sie sich mit sehnsuchtsvollem Blicke nähert, und von der hinter ihr gehenden Unschuld

dazu angedrungen wird; am Vorgrunde steht der Friede in Gestalt eines schönen frohmüthigen Weibes die mit einer brennenden Fackel die auf der Erde liegenden Kriegszeichen zernichtet. Die Wuth, der Neid und die Falschheit versuchen umsonst, durch ihre letzten Bemühungen den Friedensschluß zu hintertreiben.

Eine vortreflich wirkende kontrastvolle Komposition, worin auch vorzüglich die großstylisirte und wissenschaftliche Zeichnung zu bewundern ist. Von B. Picart gestochen.

XX.

Der Friede wird im Himmel bestätiget. Da Ludwig XIII. wieder mit der Königin seiner Mutter durch den Frieden vereinigt ist, stellt der Mahler beyde erhöhet, auf Wolken beysammen sitzend vor. Der Sohn umarmt zärtlich seine Mutter, indem der Muth in Gestalt eines mit dem Blitze bewafneten Weibes die Hyder der Zweytracht und Rebellion zerschmettert. Eine mit feurigem dichterischem Geiste angeordnete, und mit großem mahlerischen Verstand ausgeführte Vorstellung. Von G. Duchange gestochen. Diese vier Blätter haben die gleiche Größe wie No. XVI.

XXI.

XXI.

Die Zeit endeckt die Wahrheit. Die Zeit hebt die in Gestalt einer entblößten schönen weiblichen Figur vorgestellte Wahrheit aufwärts, wo man auf einer Wolke Ludwig XIII. neben seiner Mutter erblickt, der mit Zeichen inniger Liebe ihr einen Lorbeerkranz vorhält, in welchem zwo sich fassende Hände und ein auf solchen ruhendes Herz befindlich sind, welche Vereinigungszeichen sie mit vergnügter Miene berührt.

Eine der schönsten und einfachsten Anordnungen der ganzen Sammlung. Von A. Loir gestochen.

Hoch: 1 Schuh 7 Zoll.
Breit: 8 Zoll 10 Linien.

Nach meinem Erachten ist diese beschriebene Folge von Vorstellungen ein klarer Beweis, daß die allegorischen Figuren, (wenn sie verständlich sind, und aus Bildern bestehen, die theils durch das Alterthum, theils durch einen schon von langem her allgemein gewordenen Gebrauch, als deutliche Symbole einer Sache erkennt werden), bey Behandlung heroischer Gegenstände nicht nur vieles zu besserer Verständlichkeit einer auf wahre Geschichte gegründeten Vorstellung beytragen, sondern dem

Künstler auch Gelegenheit geben, in eigentlich mahlerischer Rücksicht die angenehmsten und ungezwungendsten Kontraste in seine Werke zu bringen, dadurch das oft monotone und unangenehme eines neuern Kostums in Kleidern, welches der Mahler nicht beseitigen darf, zu modifiziren, und zur Schadloshaltung für den Verlust wohl ausgezeichneter menschlicher Formen, die durch geschmacklose Bekleidungen der mittlern und neuern Zeiten fast ganz masquirt werden, eine schön idealisirte Form mit Schicklichkeit anzubringen, die dem Bilde sowohl zur Zierde dient, als zur Deutlichkeit desselben beyträgt. Dennoch halte ich die Anwendung derley allegorischer Figuren nur in solchen Werken schicklich, deren Stoff jenem, den Rubens in der Luxemburgischen Gallerie zu behandeln hatte, ähnlich ist; wo nämlich die gemeine Bildersprache des Mahlers nicht hinreichend ist, und sich dem Verstande nicht mehr deutlich machen kann; wo z. B. von unsichtbaren Motiven merkwürdiger Handlungen, und von Gesinnungen und Thaten ganzer Völker, moralischen Eigenschaften bedeutender Personen ꝛc die Frage ist. Und auch bey dergleichen Gegenständen sollte der Mahler vorher alle gewöhn-

lichen Hülfsmittel seiner Kunst erschöpfen, ehe er sich der ausserordentlichen bedienet; in diesem Falle aber, wenn er selbst keinen dichterischen Geist wie Rubens hat, die Sprache der Allegorie nicht gründlich versteht, und die allgemein und unveränderlich festgesetzten allegorischen Symbole nicht von den willkührlichen trivialen Emblemen zu unterscheiden weiß, den Rath gelehrter Männer in diesem Fache benutzen, um in seinen Werken nicht zweydeutig, unverständlich und matt zu werden, welches in vielen an sich selbst sonst guten neuern Oel- und Fresko-Mahlereyen nur zu oft der Fall ist.

Die sechs folgenden Vorstellungen aus der Geschichte des römischen Konsuls Decius Mus, der sich in einem Kriege gegen die Lateiner bey einer schon fast verlornen Schlacht freywillig für sein Vaterland zu sterben entschloß, können zu Beyspielen dienen, wie weit sich der Mahler bey der Vorstellung einer Folge, an sich selbst zwar verschiedenen, aber nur auf einen Zweck zielenden Handlungen eines Helden, auch ohne Beyhülfe der Allegorie, ganz verständlich machen könne.

XXII.

Anrede des Decius an seine Soldaten

vor der bevorstehenden Schlacht. Er steht auf einem Fußgestelle das ihm statt der Rednerbühne dient, und redet mit Eifer auf die vor ihm stehenden Soldaten, die ihm mit ernster Aufmerksamkeit zuhören, und durch Mienen und Gebehrden den tiefen Eindruck bemerken lassen den die Rede ihres Feldherrn auf sie macht; neben ihm liegt sein Helm und Schwerd auf der Erde. Der Held ist kraftvoll und geistreich charakterisirt, obschon seine Form etwas schwerfällig gezeichnet ist; und so verhält es sich auch mit seinen Soldaten, die zwar muth- und kraftvolle Gesichter, aber etwas schwere Formen haben. Das Kostum ist in dieser wie in den nachfolgenden Vorstellungen sorgfältig beobachtet; die Anordnung ist einfach, aber von schöner Wirkung. Von Andreas und Gebrüder Schmutzer gestochen.

Hoch: 1 Schuh 7 Zoll 6 Linien.
Breit: 1 Schuh 3 Zoll 8 Linien.

XXIII.

Die Wahrsagung über den Erfolg der bevorstehenden Schlacht. Diese feyerliche Handlung geschieht im römischen Lager bey einem großen Gezelte, wo ein geschlachtetes Rind ge-

öfnet und dessen Eingeweide herausgenommen worden sind, um daraus das Schicksal der Armee zu erforschen. Ein Augur überreicht dem Vorsteher der Handlung, als dem Oberpriester, die von dem geöfneten Thiere genommene Leber in einer Schüssel, die dieser hinwieder dem nahe vor ihm stehenden Konsul weist, und ihm mit einem Anstand und einer Miene, welche Bekümmerniß und Bedauern anzeigt, den Schluß der Götter erklärt, wo dann letztrer mit Ehrfurcht die Hände an die Brust legt und sich mit fester Entschlossenheit und heiterm Blicke seinem vorstehenden Schicksale unterwirft. Einige Kriegsleute schauen der Handlung zu, unter denen sich ein Lictor des Konsuls nebst einem neben ihm befindlichen Soldate durch besondere Merkzeichen des Erstaunens auszeichnen.

Seitwärts werden Anstalten zu einem Opfer gemacht, wozu ein Rind durch die Schlachter herbeygeführt wird, ein Knabe neben dem Altar die Fackeln anbläst, ein andrer ein Kästchen mit Rauchwerk hält, ein dritter aber auf zwo Flöten zu spielen beginnt. Die sinnreiche Erfindung und die großwirkende Anordnung sind in diesem Blatt vorzüglich zu loben. Von obigen Meistern gestochen.

Hoch: 1 Schuh 7 Zoll 7 Linien.
Breit: 2 Schuh 1 Zoll 3 Linien.

XXIV.

Decius läßt sich den unterirdischen Göttern weihen. In einem mit Bäumen, Gebüschen und Hügeln umgebenen düsterm Thale steht der Held mit dem Oberleib in die Clamyda dergestalt verhüllt, daß nur der untere Theil des Gesichts zu sehen ist, die auf die Brust gelegten Hände aber nur überhaupt durch die Falten des Gewandes merkbar sind. Er steht auf einem zu dieser Feyerlichkeit geweihten Pfeil, und beugt sich ehrfurchtsvoll gegen den vor ihm stehenden Oberpriester, der die rechte Hand auf sein Haupt legt, und ihn mit den damals üblichen Ausdrücken zum Tode einweihet; neben ihm steht ein Knabe mit einer brennenden Fackel, und hinter ihm ein untergeordneter Priester als Gehülfe. Auf der andern Seite wird das Streitpferd des Konsuls von einem Diener gehalten, neben dem sich noch zwey Lictoren befinden. Im Vorgrunde endlich liegen der Helm und die übrigen Waffen des Helden. Ich kenne keine heroische auf die Geschichte gegründete Vorstellung, die in Rücksicht auf Erfindung, Anordnung und erhabenen zweckmäßigen Ausdruck dieser Rubensischen mit Unbefangenheit vorgesetzt werden

könnte. Das ehrfurchtsvolle Neigen des Helden gegen den Oberpriester, und sein fester Tritt auf den auf der Erde liegenden Pfeil, geben der Figur zugleich den Ausdruck von freywilliger Hingebung und von unerschütterlicher Standhaftigkeit, so wie die Verhüllung mit der Clamyda ihr ein feyerlich lugubres Ansehen giebt. — Ausserordentlich stark charakterisirt ist die Figur des pontifizirenden Priesters, dessen hoher und ernster Anstand, lebhafte Bewegung, ehrwürdiges und geistvolles Gesicht eine imponante Wirkung macht; die untergeordneten Figuren sind verhältnißmäßig eben so glücklich charakterisirt; die Drapperien sind ausnehmend geschmackvoll und mit täuschender Wahrheit dargestellt; die geschickte Beleuchtung und Schattierung endlich verbindet alle Theile dieses merkwürdigen Bildes zu einem harmonievollen Ganzen. Von obigen Kupferstechern gestochen.

Hoch: 1 Schuh 7 Zoll 9 Linien.
Breit: 1 Schuh 8 Zoll 5 Linien.

XXV.

Decius eilt seinem Schicksal entgegen. Nach der oben beschriebenen Weihung zum Tode, erscheint er wieder als Feldherr in seiner

ganzen Rüstung, im Begrif auf sein Streitpferd zu steigen, und der Schlacht zuzueilen. Er wendet sich noch gegen seine Lictoren und scheint ihnen zu befehlen, seinen Entschluß, fürs Vaterland zu sterben, seinem Mitfeldherrn eilend zu überbringen. Diese entfernen sich zwar, sehen aber gleichwohl mit Zeichen der Wehmuth nach ihm zurück. Da der Kupferstecher dieses Blattes mit seiner zwar feinen aber verzagten und matten Manier, die, dem Rubens eigne kraftvolle und stark bezeichnete Charakteristik der vorgestellten Personen, so wenig als die in den Gemälden befindlichen angenehm wirkenden Gradationen des Lichts und Helldunkels überliefern konnte, so kann man auch daraus nur die Erfindung und Anordnung überhaupt beurtheilen, und den großen Mahler dabey erkennen. Von J. A. Müller gestochen.

Hoch: 1 Schuh 7 Zoll 10 Linien.
Breit: 1 Schuh 10 Zoll 6 Linien.

XXVI.

Schlacht mit den Lateinern und Tod des Decius. Der Held ist tief in feindlichen Schaaren eingedrungen, und in dem dichtesten Handgemenge gefallen; ein Reiter hat ihm mit

der Lanze eine tödtliche Wunde am Halse beygebracht, wovon er rückwärts von dem sich sträubenden Pferde gestürzt, mit in die Höhe gerichteten Augen zu sterben scheint, indem ein zweyter Reiter ihm noch eine Wunde mit dem Schwerde beyzubringen im Begriff ist. Um ihn her liegen gefallene Krieger als Zeichen seiner letzten Heldenthaten. Zu beyden Seiten und im Vorgrunde wird wüthend gekämpft und gemordet; und im hintern Grunde bemerkt man, daß sich der Sieg bereits auf die Seite der Römer neigt. Diese Vorstellung ist mit ausserordentlichem Feuer und Geist erfunden und angeordnet; und vorzüglich bildet der gefallene Held mit den zween Reitern die ihn tödten, und den drey Pferden die sich in den heftigsten Wendungen sträuben, eine vortrefliche großwirkende und kontrastvolle Gruppe. Von obigem Meister gestochen, der so wie in dem vorher beschriebenen Blatt die Energie des Originals weder im Ganzen noch in den Details zu erreichen wußte.

Hoch: 1 Schuh 8 Zoll 10 Linien.
Breit: 2 Schuh 8 Zoll 9 Linien.

XXVII.

Das Leichenbegängniß des Decius

Der Leichnam des Helden liegt in gerader Richtung auf einem Prachtbette, mit der konsularischen Clamyda bekleidet. Umher sieht man Lictoren, Befehlshaber und gemeine Kriegsmänner nebst dem Aufseher über die Feyerlichkeit, der sich besonders durch seine Thätigkeit auszeichnet; neben diesem näher am Vorgrunde sind Sklaven beschäftigt, prächtige Vasen, Rauchwerke und andere Kostbarkeiten von der Beute herbeyzubringen, und die Pracht der Feyerlichkeit zu vermehren. Ganz am Vorgrunde sitzen und stehen Gefangene beyderley Geschlechts, die dem Geist des Helden geopfert werden sollten; unter denen ein junges Weib, die ihr Kind auf dem Arm hält und von einem rohen Kriegsmann unbarmherzig bey den Haaren hergezogen wird, Mitleiden erregt. Hinter dem obern Theile des Leichenbettes werden Trophäen von erbeuteten Kriegsrüstungen aufgestellt, neben denen zwey Köpfe von feindlichen Befehlshabern auf Spießen stecken. Im Hintergrunde endlich ist man mit Errichtung des zur Verbrennung der Leichen gewöhnlichen Holzstosses beschäftiget, wobey sich auch einige Männer mit brennenden Fackeln befinden. Aus dieser kurzen Beschreibung kann man

sich eine Idee von der Mannigfaltigkeit des Stoffes zu der Vorstellung dieser Feyerlichkeit machen, die Rubens auch auf eine so weise und zweckmäßige Art zu benutzen wußte, daß man sich bey genauer Betrachtung seiner Darstellung ganz in jene heroischen Zeiten der Römer hingezogen findet, und die in aller Rücksicht vortrefliche Anordnung, so wie die grandiose Ausführung aller Theile billig bewundern muß. Von Adam Bartsch meisterhaft gestochen.

Hoch: 1 Schuh 9 Zoll.
Breit: 2 Schuh 9 Zoll 5 Linien.

XXVIII.

Das triumphirende Rom. Dieses Bild macht den Schluß zu der Heldengeschichte des Decius, und ist eine Anspielung auf die gewaltige Ausdehnung der römischen Macht, die sich auf den Sieg gründete, den dieser Held seinem Vaterlande durch seine freywillige Aufopferung erworben hatte. Eine Vorstellung die, ihrer Eigenschaft nach, nur mittelst Zuhülfnehmung allegorischer Figuren begreiflich gemacht werden konnte.

Rom, als eine weibliche Figur im Kriegskleide personifizirt, schaut in einer kühnen Wendung auf

wärts und tritt mit dem linken Fuße auf die Erdkugel; hinter ihr ist Fama, die mit der rechten Hand einen Palmzweig, und mit der linken einen Lorbeerkranz hält, um sie mit solchem zu krönen. In der Ferne bemerkt man einige Prachtgebäude und den durch Rom fließenden Tiber. Die Roma ist eine schwer gezeichnete Figur; aber die schöne Anordnung des Ganzen, und die gute Behandlung des Lichts und Helldunkels, machen eine starke Wirkung. Von obigem Meister gestochen.

XXIX.

Der Sturz der bösen Engel. Eine Vorstellung von mehr als sechszig Figuren, die in mannigfaltig zusammenhängenden Gruppen gewaltsam abwärts getrieben, und im Fallen zum Theil von Dämonen geplagt werden. Hoch über dieser Masse menschlicher Körper, die einer einstürzenden Pyramide ähnlich ist, schwebt der Erzengel Michael, der mit zorniger Miene mit der einen Hand seinen glänzenden Schild gegen die Fallenden hinhält, mit der andern aber im Begrif ist, den Bliz auf sie zu werfen; da zugleich seine bewafneten Schaaren sich ebenfalls eifrig bezeigen den Sturz der Ueberwundenen zu vollenden.

Unschicklich scheint es zu seyn, daß Rubens auch weibliche Formen in die Vorstellung gebracht hat; wahrscheinlich blos um einen auffallenden Kontrast für sein Kolorit zu erhalten.

Die Mannigfaltigkeit der Formen und Wendungen, der Ton von Wahrheit in den einzelnen Theilen, und das dichterische Feuer, das in allen Bewegungen der Figuren herrscht, erregt Bewunderung.

Suyderhoef hat diese bilderreiche großwirkende Komposition vortreflich in Kupfer gestochen.

Hoch: 2 Schuh 2 Zoll 8 Linien.
Breit: 1 Schuh 8 Zoll 6 Linien.

Die nämliche Vorstellung hat G. Schmith in Prag, nach einer Rubensischen Original-Zeichnung die sich in der Sammlung Sr. Excellenz des Herrn Grafen F. A. v. Kollowrath daselbst befindet, in Bistre-Manier, beynahe in der gleichen Größe des Suyderhoefschen Blattes herausgegeben.

XXX.

Veränderte Vorstellung dieses Gegenstandes. Diese Komposition ist eingeschränkter als die oben beschriebene; die dichterische Erfindung aber eben dieselbe, indem die Fallenden von dem über ihnen schwebenden Erzengel mittelst dem Blitze

geworfen werden. Hier hat Rubens nach meinem Gefühl seine ganze Stärke in Anordnung einer schön und großwirkenden kontrastvollen und doch ungesucht scheinenden Gruppe nackter Körper gezeigt, und man kann darin seine vollkommene Kenntniß aller möglichen Vortheile die aus einer geschickten Anwendung des Lichts und Helldunkels gezogen werden können, nicht verkennen; auch aus der sorgfältig ausgeführten Zeichnung der meisten Figuren ist zu bemerken, daß er diese Vorstellung mit besonderer Vorliebe und Bedachtsamkeit gemalt haben müsse, ohne daß dabey etwas von dem Feuer seiner Einbildungskraft vermißt wird. Von Luc. Vorstermann meisterhaft gestochen, und Philipp IV. in Spanien zugeeignet.

Hoch: 1 Schuh 8 Zoll.
Breit: 1 Schuh 5 Zoll.

XXXI.

Dritte Vorstellung des nämlichen Gegenstandes. Hier besteht die Gruppe der gefallenen Engel aus wenigen Figuren, bey denen sich der Erzengel ganz nahe, und wie in einem Handgemenge befindet, und sie mit einem starken Ausdruck von Zorn und Abscheu mittelst seinem

Schilde und dem Blitze abwärts drängt. Eine wohl angeordnete und schön beleuchtete Vorstellung, in der man aber weniger von dem Rubensischen Feuer, als in den zwo vorhergehenden bemerkt. Von Jacob Neefs gestochen.

Hoch: 1 Schuh 4 Zoll 4 Linien.
Breit: 1 Schuh 1 Zoll 3 Linien.

XXXII.

Vierte ganz sonderbare Vorstellung eines ähnlichen Gegenstandes, wo kein streitender Engel gesehen wird, und wo vermuthlich der Sturz der bey dem letzten Gerichte verdammten Menschen vorgebildet werden soll. Rubens hat in diesem Blatte, in Rücksicht auf die Erfindung, seiner feurigen Einbildungskraft freyen Lauf gelassen, und folgte eben so unbeschränkt seiner Phantasie in der Anordnung der Bilder selbst. Statt dem Ganzen eine Pyramidal-Richtung, wie in den drey vorher beschriebenen Bildern zu geben, ordnete er seine Figuren in ganz umgekehrter Richtung, so, daß der breiteste Theil seiner Masse hoch oben schwebt, sich im Sinken abwärts verschmälert, und sich endlich gegen dem Vorgrunde mit der Figur eines ungeheuren Drachen verbindet. In dieser

Vorstellung bildet den hohen Horizont ein dichtes schwarzes Gewölke, das durch einen heftigen Sturmwind in Bewegung gesetzt ist, und aus welchem eine Menge menschlicher Körper mit Heftigkeit herabstürzen, und sich im Fallen in mannigfaltigen konvulsivischen Wendungen in äusserster Verzweiflung zeigen. Diese werden, wie sie näher an dem Vorgrunde herabkommen, von dem vielköpfigen Drache aufgefangen, dessen ungeheurer in die Höhe gezogener Schweif sich mit zirkelförmigen Drehungen bis an die niedrigste Wolke erhebt, und viele der Fallenden umwindet. Die Ungeheuer, die Dantes und Milton dichteten, kommen nach meinem Gefühl im Ausdrucke des Schrecklichen diesem Rubensischen alten Drache nicht bey; die anscheinend wirbelnde und heftige Bewegung desselben, die Zeichen von Grimm und Wuth in seinen mannigfaltigen scheußlichen Köpfen, und ihr gieriges Schnappen nach den herabgestürzten winselnden Körpern, geben diesem Ungeheuer einen Schauer erregenden Anblick. Ungeachtet des Sonderbaren in dieser Komposition, macht das Ganze dennoch wegen der geschickten Behandlung des Lichts und

Hell=

Helldunkels eine auffallend große Wirkung. Von P. Soutman gestochen.

Hoch: 1 Schuh 9 Zoll 8 Linien.
Breit: 1 Schuh 3 Zoll 9 Linien.

XXXIII.

Das letzte Gericht. Die aus der Schrift angenommene bildliche Idee von diesem Gegenstande erfordert bey ihrer Vorstellung im Ganzen eine gewisse symetrische Anordnung, an die jeder Mahler gebunden ist, und die in allen Vorstellungen der geschicktesten Meister mit mehr oder weniger Modifikation bemerkt wird. Ueberall sieht man hoch in der Mitte des Bildes den Richter der Menschen auf Wolken; unter ihm zur rechten und linken Seite die Gerichteten, und zwischen diesen die, so noch aus den Gräbern auferstehen. — Auch Rubens hat so wie Michael Angelo diese Eintheilung der Hauptgruppen beobachtet. — Christus sitzt mit dem erhabenen Anstande des Weltrichters hoch am Horizonte auf einer isolirten Wolke, über ihm schwebt der ewige Vater mit dem personifizirten Geiste. Zur Rechten des Richters (doch in einigem Abstande) steht Maria ehrfurchtsvoll gegen ihm gewandt; nahe bey ihr Petrus und hinter diesem

die bekanntesten christlichen Heiligen, in Stellungen und Gebehrden, die ihrem Charakter und der Majestät der Handlung gemäß sind; zu seiner Linken stehen die Väter und Propheten des Alten Testaments, die ebenfalls würdig und zweckmäßig charakterisirt sind; unter diesen schwebt Michael mit dem Blitze bewafnet, den er mit heftiger Wendung abwärts gegen die auf der linken Seite angehäuften Verurtheilten schleudert, die theils von bewafneten Engeln abwärts gedrückt, theils von unten durch Dämonen in einen Feuerpfuhl hingerissen werden. Unter dem Sitze des Weltrichters werden von verschiedenen schwebenden Engeln die Posaunen geblasen. Tiefer auf der rechten Seite sieht man in mannigfaltigen Gruppen die Auserwählten, die mit Zeichen innerlicher Wonne himmelwärts streben, und zum Theil auch von Engeln in die Höhe gehoben werden. Im Vorder- und Mittelgrunde endlich erscheinen noch viele aus den Gräbern Hervorkommende, theils schon wieder ganz geformte, theils sich noch formende Menschengestalten, die den Kontrast bey dieser bilderreichen Vorstellung vermehren, und auf eine ungezwungene Art durch ihren Zusammenhang mit den auf beyden

Seiten befindlichen großen Gruppen das symetrische Ansehen des Ganzen vermindern.

Obschon nun dieser Gegenstand aus Ursachen, deren ich einige schon im ersten Theile dieses Werks berührt habe, keiner von denen ist, die der zeichnenden Kunst zur Darstellung aufgegeben werden sollten, so haben sich dennoch die zwey großen Männer Michael Angelo und Rubens damit beschäftigen müssen. Beyde waren von der Natur mit gleich feuriger und bilderreicher Einbildungskraft begabet, und jeder von ihnen besaß einige obschon sehr verschiedene Hauptheile der Kunst im hohen Grade; und die individuellen mahlerischen Schönheiten in ihren Vorstellungen des jüngsten Gerichts stehen in einem verhältnißmäßigen Gleichgewichte. In Rücksicht auf die dichterische Erfindung aber kann dieses nicht gesagt werden: Denn wenn man, wie es billig scheint, annimmt, daß der Hauptzweck bey dieser Vorstellung seyn müsse, die Idee einer Belohnung der Tugend und Bestrafung des Lasters nach dem Tode, nach orthodoxen christlichen Grundsätzen, in so weit es der Kunst möglich ist, figürlich darzustellen, und dadurch einen diesen Grundsätzen entsprechen-

den lebhaften Eindruck zu bewirken, und daß es daher dem Künstler nicht erlaubt seyn könne, willkührliche und der christlichen Mythologie ganz fremde Bilder und Dichtungen dabey anzubringen *), so wird aus diesem Gesichtspunkte betrachtet entschieden seyn, daß die Rubensische Vorstellung von diesem Gegenstande, in Rücksicht auf die zweckmäßige Erfindung und Anordnung, jene des Michael Angelo's ohne Vergleich übertreffe. Von C. Vischer gestochen.

Hoch: 2 Schuh 1 Zoll 6 Linien.
Breit: 1 Schuh 6 Zoll 7 Linien.

XXXIV.

Samson, dem, da er schlief, die Haare abgeschnitten wurden. Die Handlung geschieht in dem Zimmer seiner geliebten Delila, die auf einem niedrigen Ruhebette in einer Wendung sitzt, daß Samson, dessen Unterleib auf einem Teppich des Fußbodens liegt, mit seinem Oberleib

*) Michael Angelo bildete in seiner Vorstellung von diesem Gegenstande den Charon mit seiner Barke, der mit seinem Ruder auf eine Gruppe personifizirter Seelen grimmig zuschlägt. Viele der übrigen Figuren sind augenscheinlich in seltsamen und zwecklosen Stellungen, blos aus Begierde, seine tiefe Kenntniß des menschlichen Mechanismus zeigen zu können, eingeschoben.

gemächlich auf ihrem Schooße ruhen kann. Er ist in tiefem Schlafe, in welchem ihn Delila zu erhalten sucht, indem sie mit Aufmerksamkeit sein Gesicht beobachtet, ihre rechte Hand sanft auf seiner Schulter hält, die linke aber auf dem Rande des Bettes stützet, um sich in ihrer etwas gespannten Lage unbeweglich zu erhalten. Mit eben so viel Behutsamkeit benimmt sich derjenige der ihm die Haare abschneidet; und ein altes neben ihm stehendes Weib, mit einem Licht in der Hand, scheint, aus ihrer boshaft gierigen Miene zu schließen, die Führerin des Komplots gegen den jüdischen Held zu seyn. Im Hintergrunde sieht man bey einer halb eröfneten Thüre die lauernden Philister in Waffen. Die Anordnung dieses Stückes ist einfach und gefällig. Samsons Figur ist groß und stark charakterisirt, und liegt ohne Zwang in einer gedrehten Wendung, die einen schönen Kontrast mit der weiblichen Form, auf deren Schooße er ruht, verursacht; der Ausdruck in dem Gesichte der Delila ist ungemein wahr, man kann List und Falschheit darin nicht verkennen. Mit gleicher Wahrscheinlichkeit sind auch die zwo untergeordneten Figuren vorgestellt, die diese gefällige Gruppe schließen. Endlich

wird auch noch die Eigenheit des Orts, wo diese Handlung geschieht, durch ein nacktes Bild der Venus und Amors, so in der Nische einer Wand steht, deutlich gemacht. Von Jac. Matham gestochen.

Hoch: 1 Schuh 2 Zoll 2 Linien.
Breit: 1 Schuh 4 Zoll 6 Linien.

XXXV.

Die eherne Schlange unter den Israeliten. Die Szene ist eine öde steinigte Gegend, deren vorderer und mittlerer Grund mit mannigfaltigen Gruppen menschlicher Figuren beyderley Geschlechts bedeckt ist, die von wüthenden Schlangen verfolgt werden, und sich seitwärts gegen den Punkt am Vorgrunde ziehen, wo Moses und Aaron auf einem etwas erhabenen Erdreich allein beysammen stehen, und wo nahe bey ihnen die eherne Schlange an einer Stange aufgerichtet ist. Unter der beträchtlichen Zahl Männer, Weiber und Kinder, die von den Schlangen schon gebissen worden, befinden sich Todte, Sterbende, oder in heftige Bewegung gebrachte von jeder Gattung; unter denen ein Weib, das neben ihrem sterbenden Manne mit Zeichen des tiefsten Schmerzens sitzt, dann eine

Mutter, die ihr sterbendes Kind gegen Moses in die Höhe hält, und ein junges Weib in heftigen Konvulsionen, die von einer Alten mit jammervollem Gesichte aufrecht gehalten wird, wegen der besondern Stärke des Ausdrucks vorzüglich merkwürdig sind. Moses, gegen den alle diese Unglücklichen sich wenden, ist mit Würde vorgestellt; und indem er ihnen mit seinem Stabe auf die eherne Schlange deutet, zeigt sein warnender Blick sowohl edeln Ernst als herzliches Mitleiden. Von Schelde a Bolswert gestochen.

Hoch: 1 Schuh 5 Zoll 2 Linien.
Breit: 1 Schuh 11 Zoll 2 Linien.

XXXVI.

Salomons Urtheil über den Zwist zweyer Mütter wegen einem lebenden und einem todten Kinde. Die Handlung geschieht auf einer offenen auf Säulen ruhenden Halle, wo Salomon zur rechten Seite des Mittelgrundes auf einem Throne sitzt, und scheint das Urtheil schon gefällt zu haben, daß das von beyden Müttern in Anspruch genommene lebende Kind in zwey Theile getheilt werden solle; zu welchem Ende solches von einem Gerichtsknecht der das Schwerd

zückt, dabey aber auf den König zurückblickt, in die Höhe gehalten wird; vor dem Throne kniet die wahre Mutter dieses Kindes, die mit Zeichen der Bestürzung lebhafter und ängstlicher Wendung um dessen Schonung fleht, da hingegen ihre Gegnerin mit kühnem und unverschämtem Anstande neben dem Gerichtsknechte steht, mit beyden Händen eine Art Schürze empor hebt, um ihre Hälfte vom Kinde sogleich zu empfangen, und dabey mit einer spöttischen Miene auf die geängstigte Mutter hinblickt, gegen die nun Salomon den Scepter neigt, und dabey mit seiner linken Hand dem auf ihn blickenden Gerichtsknechte das Zeichen zur Schonung giebt, welches der eigentliche Moment der ganzen Vorstellung, und meines Erachtens mit besonderm Scharfsinn gewählt ist. Zwischen den zwey Müttern liegt das todt gefundene Kind auf der Erde, und zu beyden Seiten, so wie im Mittelgrunde, befinden sich mancherley Personen, die der Handlung zusehen. In dieser schön angeordneten Vorstellung sind die Gemüthsregungen mit ungemeiner Wahrheit ausgedrückt, und überhaupt ist das Charakteristische aller handelnden Personen ganz bestimmt und bedeutend. Von B. Bolswert gestochen.

Hoch: 1 Schuh 4 Zoll 10 Linien.
Breit: 1 Schuh 7 Zoll 6 Linien.

XXXVII.

Melchisedek, der den wandernden Abraham und dessen Gefolge mit Brod und Wein beschenkt. Die Zusammenkunft geschieht in einer öden offenen Gegend. Melchisedek, als Priester und König gekleidet, steht mit einem liebevollen und ehrwürdigen Anstand vor Abraham, dem er mit holder Miene die herbeygeführten Lebensmittel zeigt, und ihn dabey zu segnen scheint. Abraham steht zwar mit dem Anstande und der Kleidung eines Heerführers vor ihm, legt aber zum Zeichen seiner dankbaren Empfindung die Hand an die Brust, und begleitet diese Bewegung mit einem Blicke, der Ehrfurcht und Bewunderung zeigt. Das Gefolge Melchisedeks ist beschäftiget die Lebensmittel unter Abrahams Leute auszutheilen, die solche mit Aeusserung des Vergnügens in Empfang nehmen. Die Anordnung dieser Vorstellung besteht aus zwo großen Hauptgruppen, die sich durch die Zusammenkunft beyder Hauptpersonen im Mittelpunkte verbinden, und wegen der geschickten Anwendung des Lichts und Schattens eine große Wirkung machen. Von H. Witdouck gestochen.

Hoch: 1 Schuh 3 Zoll 6 Linien.
Breit: 1 Schuh 4 Zoll 4 Linien.

XXXVIII.

Die Auferweckung Lazars. Die Handlung geschieht vor dem Eingange einer Gruft, die in einen großen Felsen abwärts gehauen ist; aus dieser hat man den schon auferweckten Lazar an die oberste Stuffe geführt, wo man bemüht ist, ihn von den Leinen und Binden zu befreyen, mit denen er umwickelt ist. Er blickt in gebeugter Stellung auf Christum, der mit huldvollem Anstande gerade vor ihm steht und ihn anredet. Eine seiner Schwestern, anscheinlich Martha, ist knieend mit Loswickeln seiner Binden beschäftiget, da die andere (vermuthlich Maria) neben Christo knieend mit an die Brust gelegten Händen Gott lobpreiset. Hinter dieser steht die Mutter die sich mit ausgestreckten Armen und mit einer Miene von Erstaunen und Freude dem Auferweckten nähert. Verschiedene ansehnliche Juden, die neben und hinter Christum stehen, schauen der Handlung zu; unter denen zeigen aber die meisten mehr Erstaunen als aufrichtige Theilnahme, da hingegen das im Hintergrunde stehende und von einem etwas erhobenen Standorte zusehende Volk sowohl Verwunderung als lebhafte Freude bezeigt. Christus ist durch seinen ruhigen

edeln Anstand und holdes Gesicht vortreflich charakterisirt. Lazars Gesicht und Gebehrde hat den wahren Ausdruck eines Menschen der eben sein verlornes Bewußtseyn wieder erhält, wieder in freyes Licht gebracht worden ist, und den nur die noch nicht ganz aufgelösten Binden verhindern, vor seinem Wunderthäter aus Dankgefühl niederzufallen. Eben so bedeutungsvoll sind die Gesichter und Wendungen der handelnden Personen; auch unter den Zusehern sind einige Köpfe ausnehmend stark und einleuchtend als menschenfeindliche und niedrige Pharisäer charakterisirt. Die Anordnung des Ganzen ist auch in mahlerischer Rücksicht vortreflich; die Figuren sind in einem großen Styl gezeichnet, die Gewänder mit Geschmack und Wahrheit behandelt; Licht und Helldunkel ist mit einem glücklichen Gefühl sowohl für Harmonie als starke Wirkung vertheilt. Von Boec. a Bolswert meisterhaft gestochen.

Hoch: 2 Schuh 8 Linien.
Breit: 1 Schuh 6 Zoll 9 Linien.

XXXIX.

Wie Christus von Pilato dem Volk vorgestellt wird. Auf einem vom Vorgrunde

an über viele Staffeln erhabnen halb offenen Geländer sieht man seitwärts den römischen Gerichtsstuhl, von dem Pilatus aufgestanden ist, und den vor ihm stehenden schon mißhandelten Jesus den unten stehenden Juden zeigt. Dieser ist mit der Dornenkrone, mit dem Rohrstab in der Hand und mit dem Purpurmantel, in einem halb ohnmächtigen Anstande vorgestellt, und wird von Kriegsknechten gehalten. Zwey Staffeln tiefer steht der Mörder Barrabas gebunden, der mit trotziger Miene abwärts gegen das für seine Befreyung schreyende Volk schaut; zu beyden Seiten der Staffeln, wie auch auf dem obern Geländer, befinden sich mancherley Kriegsbediente. Im Vorgrunde endlich sind die tobenden Juden. Diese beschriebene Anordnung des Ganzen läßt schon auf eine große Wirkung für das Auge schließen, und die glückliche Ausführung der einzelnen Theile ist der Schönheit der Anordnung würdig. An der Figur Christi sind die Merkmale seiner erlittenen Mißhandlungen, in so weit es historisch nothwendig war, zu erkennen; doch mehr an einer gewissen anscheinenden Mattigkeit und Schwäche des ganzen Körpers, als an auffallenden Wunden und Mälern. Sein Gesicht hat

eine edle Gestalt und einen treflichen Ausdruck von Duldung und Ergebung. Pilatus zeigt durch Miene und Gebehrden, daß er nur aus Furcht und Zwang das Todesurtheil über Christum sprechen muß; sonst aber hat sein Gesicht keine Züge, die nach unsern Ideen einen römischen hohen Befehlshaber charakterisiren sollten. Endlich ist der starke und wahre Ausdruck der im Vorgrunde tobenden und wüthenden Juden, deren die meisten Schriftgelehrte zu seyn scheinen, bewunderungswürdig. Licht, Schatten und Helldunkel ist vortreflich behandelt. Von N. Laeuwers gestochen.

Hoch: 2 Schuh.
Breit: 1 Schuh 5 Zoll 2 Linien.

XL.

Die Ausführung Christi nach Golgatha. Der Zug zur Hinrichtung geht über einen krummen aufwärts laufenden Weg. Christus ist in der Mitte, wo ihn die Last des Kreuzes so tief niedergedrückt hat, daß er sich mit der rechten Hand auf einen im Wege liegenden Stein stützt; sein Angesicht zeigt äusserste Mattigkeit und wehmüthige Duldung. Zur rechten Seite am Wege sind einige Weiber mit ihren Kindern, die den Leidenden betrauern; eine

derselben wischt ihm knieend mit einer Leine den Schweiß von der Stirne. Um den Zug nicht aufzuhalten ergreift ein Gerichtsknecht mit äusserster Anstrengung den obern Theil des Kreuzes, indem zugleich Nikodemus von einigen genöthiget wird, solches in der Mitte zu heben; einer der Kriegsknechte aber zieht mittlerweile Christum auf eine wilde Art vorwärts bey den Haaren. Seitwärts werden die zwey Missethäter geführt, die mit ihm gekreuzigt werden sollen, denen eine Schaar Kriegsknechte, Befehlshaber und Zuseher zu Fuß und zu Pferde vorgehen und nachfolgen. Der hohe Horizont, den Rubens bey dieser Vorstellung angenommen hat, ist von ihm sehr geschickt benutzt worden, um seinen Gruppen viel Mannigfaltigkeit und eine stark wirkende Beleuchtung zu geben. Sonst sind die Formen der meisten Figuren von schwerem Schlage, der Ausdruck der Gemüthsbewegungen ungleich; nämlich in dem Gesicht Christi edel und rührend; weniger edel, aber wahr, in den Gesichtern und Wendungen der Weiber; bey den übrigen handelnden Personen entweder übertrieben oder kalt. Von Paul Pontius gestochen.

Hoch: 1 Schuh 11 Zoll.
Breit: 1 Schuh 5 Zoll 5 Linien.

XLI.

Christus am Kreuze zwischen den Missethätern. In der Mitte der Vorstellung auf einem etwas erhobenen Grunde ist der Gekreuzigte, der schon seinen Geist aufgegeben, und das Haupt gesenket hat; vor ihm ist ein Geharnischter zu Pferde, der mit einer Lanze in seine Seite sticht; links am Fuße des Kreuzes ist Magdalena, die knieend und jammernd die Hände gegen diesen Kriegsmann ausstreckt, und ihn um die Schonung des Leichnams anzurufen scheint; neben ihr ist Johannes ganz in Betrübniß versunken, der sein Gesicht an Mariens Schulter legt, die ihm zur Linken steht, mit seitwärts gewandtem Gesichte gen Himmel blickt, und wehmuthsvoll, aber mit hohem Anstand, die Hände ringt; hinter ihr ist noch eine ihrer Freundinnen, die ihre innige Theilnahme an diesem traurigen Vorfall zeigt. Zu beyden Seiten des Kreuzes Christi sind die zween mit ihm gekreuzigten Missethäter, denen noch lebend die Gebeine gebrochen werden, und die in gewaltsamen Konvulsionen vorgestellt sind. Am Vorgrunde und seitwärts sieht man Kriegs- und Gerichtsknechte, nebst verschiedenen Zuschauern. Diese tragische

Vorstellung ist mit Benutzung aller Vortheile, die das Lokale, die Verfinsterung der Sonne und das Mannigfaltige der Gegenstände darboten, behandelt. Die mit ungemeinem Verstande modifizirte Beleuchtung, ist auf den obern Theil des Leichnams Christi und auf die Figur der Maria konzentrirt, die sowohl in ihrer Wendung als in ihrem geistreichen Gesichte vortreflich charakterisirt ist. An dem Leichnam Christi, besonders an dem obern Theile, erkennt man den wissenschaftlichen Zeichner; die Drapperien sind in einem großen Geschmacke mit besonderer Wahrheit dargestellt, und die weise Anwendung des Helldunkels macht im Ganzen eine ausserordentlich schöne Wirkung. Von B. a Bolswert musterhaft gestochen.

Hoch: 1 Schuh 11 Zoll 2 Linien.
Breit: 1 Schuh 3 Zoll 5 Linien.

XLII.

Christus am Kreuze; einzelne Figur. Der Mahler hat den Moment gewählt, wo er sterbend seinen letzten Ruf zum ewigen Vater ausspricht. Das Haupt mit den sterbenden Augen ist in die Höhe gerichtet, der Mund geöfnet, die Nerven gespannt, und alle Muskeln scheinen in Zuckung zu

seyn.

seyn. Ein gebrochenes Licht beleuchtet den Körper, und die Sonnenfinsterniß verdunkelt den ganzen Horizont. In einem dunstigen Gewölke hinter dem Kreuze bemerkt man die Sünde in der Gestalt eines geflügelten Dämons, und den Tod, die sich beyde flüchten und von Engeln verfolgt werden. Es ist ein ungemein erhabener Ausdruck in dieser Vorstellung; auch die Zeichnung, besonders des Leibs und der Arme ist zu loben. Nur wäre zu wünschen, daß Rubens, und mehrere große Mahler und Bildhauer mit ihm, den Gekreuzigten nicht immer mit dem ganzen Gewichte des Körpers, blos an den durch die Hände und Füße geschlagenen Nägeln gleichsam halb schwebend, und ohne einen der Last des Körpers entsprechenden Widerstand vorgestellt hätten, weil die Wahrscheinlichkeit dadurch zu sehr beleidigt wird; da der Leib eines erwachsenen Menschen zu schwer wäre, um nur an zweyen durch die hohlen Hände geschlagenen Nägel auch nur eine Stunde lang fest zu hängen, ohne die Hände zu zerreissen, und folglich herunter zu sinken, um so mehr, da die Befestigung der Füße mit einem Nagel den Zug des ganzen Gewichts gar nicht vermindern kann. Es wäre daher wahrscheinlicher

und schicklicher gewesen, der Last des Körpers so-wohl beym Unterleibe als auch bey den Füßen am Stamme des Kreuzes eine verhältnißmäßig hervorgehende Art von Leisten und Gesimsen anzubringen, wodurch die Last getheilt und die Situation des Gekreuzigten wahrscheinlich und bestimmt gemacht würde. Meines Wissens hat Le Brun seine Kruzifixe zuerst auf diese Art behandelt.

Von Paul Pontius gestochen.

Hoch: 1 Schuh 10 Zoll 6 Linien.
Breit: 1 Schuh 2 Zoll 6 Linien, oben gerundet.

XLIII.

Die Abnehmung des Leichnams Christi vom Kreuze. Der Leichnam ist bereits vom Stamme abgelöst, und wird von zween Männern, die rückwärts oben an dem Querbalken auf Leitern stehen, auf einem weissen Tuche, das sie an den Enden fest halten, sorgfältig herabgelassen, und senkt sich auf den Vorderleib eines jungen Mannes, der mit dem einen Fuße auf der Erde, mit dem andern aber auf der untersten Staffel einer Leiter steht, und sich bemüht solchen zu halten, indem er auf die neben ihm befindlichen drey Marien mit betrübter Miene hinsieht. Magdalena, als die

nächste bey ihm, hält knieend einen der herabhangenden Füße des Leichnams auf ihrer Schulter und scheint solchen mit Thränen zu benetzen. Die heilige Mutter die ebenfalls kniet, und bey Erblickung desselben mit äusserster Lebhaftigkeit die Aerme darnach ausstreckt, scheint von äusserstem Schmerz ganz gegen den verblichenen Sohn hingerissen zu werden. Nahe bey dieser Gruppe ist Nikodemus, an seiner edlen und theilnehmenden Miene und an seiner mehr als gemeinen Kleidung kennbar, welcher auf der untern Stuffe einer seitwärts stehenden Leiter behülflich ist, den Leichnam herabzunehmen. Die Anordnung dieses Stücks ist in jeder Rücksicht vortreflich und musterhaft. Die Gelegenheit, die der Gegenstand darbietet eine große Pyramidalgruppe vorzustellen, ist mit ausnehmendem Scharfsinn und bewunderungswürdig glücklicher Wahl der Stellungen und Wendungen aller Figuren benutzt, um sowohl eine zweckmäßige Thätigkeit der Figuren, als auch eine ungesucht scheinende Mannigfaltigkeit in Formen, Kleidungen und Beleuchtung hervorzubringen. Von Lukas Vorstermann vorzüglich schön gestochen.

Hoch: 1 Schuh 10 Zoll.
Breit: 1 Schuh 4 Zoll.

XLIV.

Veränderte Vorstellung des nämlichen Gegenstandes. Rubens hat bey dieser Komposition überhaupt die gleiche Eintheilung der Figuren, so wie auch die nämlichen handelnden Personen, wie in der vorbeschriebenen Vorstellung beybehalten, und nur zur rechten Seite des Kreuzes noch einen Mann auf einer Leiter, der bey der Herabsenkung des schon abgelösten Körpers behülflich ist, der Hauptgruppe beygefügt. Nur die Wendungen der handelnden Personen nebst den Köpfen und Gewändern sind verändert; das Benehmen bey der Handlung selbst aber, ist fast ganz das nämliche. Auch hier sind die drey Marien neben dem Kreuze; zwo von ihnen knien und ergreifen mit wahrem Ausdrucke des innigsten Jammers eine der Hände des herabgesenkten Leichnams. Diese weibliche Gruppe ist besonders vortreflich geordnet und kontrastirt; die Wendungen sowohl als die Gesichter sind voll Geist und zweckmäßigem Ausdrucke, auch die Formen und Gesichter weit edler und anmuthiger als die gewöhnlichen Rubensischen weiblichen Figuren zu seyn pflegen, und ihre Gewänder sind vorzüglich schön

und geschmackvoll behandelt. Ueberhaupt ist dieses und das vorher beschriebene Bild, sowohl in Rücksicht auf Erfindung, Anordnung und Beleuchtung, als auch in Ansehung der starken Charakteristik und groß stylisirten Zeichnung, von den wichtigsten Produkten dieses Mahlers. Von Petr. Clouvet gestochen.

Hoch: 1 Schuh 9 Zoll 5 Linien.
Breit: 1 Schuh 3 Zoll 9 Linien.

XLV.

Die Salbung Christi bey dem Gastmal eines Pharisäers. Der Ort der Handlung ist ein Speisesaal mit einem gedeckten langen Tische, an dessen linker Ecke nahe am Vorgrunde Christus sitzt, vor dem sich Magdalena auf den Knien befindet, einen seiner Füße empor hält, vor der vollbrachten Salbung mit ihren langen Haaren abtrocknet, und mit thränenden Augen solchen mit ihrem Gesichte berährt; die leere Balsambüchse steht neben ihr auf der Erde. An der andern Ecke des Tisches auch nahe am Vorgrunde, Christo gegenüber, sitzt ein ansehnlich gekleideter Mann, der sich, nebst einem der zunächst bey ihm sitzt, mit Eifer gegen Christum hinwendet, und die Handlung

der Magdalena getadelt zu haben scheint; dem nun Christus mit würdiger aber ernster Gelassenheit antwortet. Neben Christo sitzt einer, der mit besonderer Aufmerksamkeit den Vorgang betrachtet; an den übrigen Gästen aber bemerkt man keine Theilnahme an der Sache. Christus ist eine schön gedachte edle Figur, gelassen und gütig charakterisirt; Magdalena zeigt innbrünstige Liebe und Ehrfurcht; da hingegen Neid und ein gewisses spöttisches Wesen, bey denen die ihre Handlung mißbilligen, deutlich ausgedrückt ist.

Bey dieser Vorstellung ist der Gesichtspunkt von unten aufwärts genommen worden, daher der Tisch und die Figuren in einer Verkürzung erscheinen. Von R. Earlom geschaben.

Hoch: 1 Schuh 5 Zoll 10 Linien.
Breit: 1 Schuh 10 Zoll.

XLVI.

St. Ambrosius, Gregorius, Hieronymus und Augustinus beysammen, in mehr als halben Figuren. Sie stehen und scheinen sich über Auslegungen aus der Schrift zu besprechen, die Hieronymus den übrigen offen vorhält, und auf die ihre Blicke mit Aufmerksamkeit

gerichtet sind. Er deutet auf eine Stelle im Buche; aber Gregor ist im Begrif ein anderes Blatt darin aufzuschlagen, wahrscheinlich um eine seinem Satze entsprechendere Stelle aufzuweisen. Die eigentlich handelnden Personen sind nur Hieronymus und Gregorius; der Erstere, der das Buch in der Hand hält und auf eine Stelle deutet, zeigt in seinem ehrwürdigen Gesichte Ueberzeugung und Gelassenheit. Gregor, der mit Lebhaftigkeit die Blätter umzuwenden sucht, giebt in seiner Miene und Gebehrde einen mit Eigensinn vermischten Eifer zu erkennen; bey den zwey übrigen Vätern aber ist unbefangene Wißbegierde und Aufmerksamkeit deutlich ausgedrückt. Sämtliche vier Köpfe sind mit einer bewunderungswürdigen Energie, mit bedeutender Eigenheit charakterisirt, auch eben so sinnreich als ungezwungen in ihren Wendungen kontrastirt, und würden meines Erachtens selbst einem Raphael Ehre machen.

Von C. van Dalen meisterhaft gestochen.

Hoch: 1 Schuh.
Breit: 10 Zoll.

XLVII.

Die Himmelfahrt Mariä. Sie ist schon

hoch über dem geöfneten Grabe und schwebt auf einer Wolke von vielen Engeln umgeben himmelwärts, wohin auch ihr Gesicht mit sehnsuchtsvollem Ausdrucke gerichtet ist; die rechte Hand hält sie an der Brust, der linke Arm ist ausgestreckt, und der Schwung, so wie die anmuthige Wendung des ganzen leicht bekleideten Körpers, zeigt ein vollkommenes Wonnegefühl an. Die Wolke, die sie empor hebt und fast senkrecht über einen Theil des Grabes und die um solches befindlichen Figuren schwebt, wirft einen sanften Schatten über den Mittelgrund, da hingegen die am Vorgrunde stehenden Figuren stark beleuchtet sind, wo auf jeder Seite des Grabes etliche Jünger stehen, deren einige in das offene Grab hinein schauen, wo nach der Legende wohlriechende Blumen von den Engeln hingestreut wurden, und wovon ein knieendes Weib einige in der Hand hält und solche andern vorweist.

Unter den um das Grab befindlichen Personen, zeichnen sich zwey Männer am Vorgrunde, deren der eine sich gegen das Innere des Grabes bückt, und rückwärts gesehen wird, der andre aber gerade aufwärts gegen die Verklärte hinsieht, vorzüglich aus; dieser durch seinen geistvollen Ausdruck in

Gesicht und Wendung; jener durch den vortreflichen Wurf seines Gewandes; auch das zwischen beyden befindliche schon benannte knieende Weib mit den Blumen in der Hand, ist eine wohlgewandte anmuthige Figur, durch welche die zwo seitwärts stehenden Gruppen am Vorgrunde eben so sinnreich als ungezwungen verbunden werden. Die sämtlichen Köpfe sind durchaus stark und ausdruckvoll charakterisirt, die Wendungen leicht, lebhaft und ungezwungen; die Formen haben schlankere Verhältnisse als man sie gewöhnlich in Rubensischen Werken findet, und das Ganze kann als ein Muster für Anordnung und großwirkende Beleuchtung betrachtet werden. Von Sch. a Bolswert schön gestochen, und dem Rechtsgelehrten Lamelet zugeeignet.

Hoch: 2 Schuh.
Breit: 1 Schuh 4 Zoll 4 Linien.

XLVIII.

Der nämliche Gegenstand. Maria ist schon in der Höhe; sie sitzt mit edlem Anstande auf einer von Engeln umgebenen Wolke, die aber mehr seitwärts als im vorherbeschriebenen Blatte von dem Grabe entfernt ist, und daher keinen Schatten

darauf werfen kann; hingegen hat der Mahler sich solchen dadurch zu verschaffen gewußt, daß er den großen Deckstein des nur noch halb offenen Grabes durch einige der Umstehenden seiner Länge nach in die Höhe heben läßt, und dadurch sowohl die Männer, die das Werk verrichten, als auch einige andere am Grabe knieende Figuren unter ein sanftes Helldunkel setzt, welches der aufwärts getriebene Grabstein, der gegen das Licht aufsteigt, sehr natürlich macht, und dieser Komposition einen angenehmen Kontrast giebt, den sie bey einer ununterbrochenen Beleuchtung nicht haben könnte. Uebrigens ist auch hier die Aufmerksamkeit der Jünger und Apostel getheilt, indem die einen ihre Blicke mit Erstaunen und Ehrfurcht aufwärts gegen die Verklärte richten, die andern aber (unter denen sich fünf weibliche Personen befinden) in das offene Grab schauen, und über die in solchem gefundenen Blumen ihre Verwunderung zeigen. Die Anordnung des Ganzen zeigt den großen Geschmack des Mahlers. Die Wendungen der männlichen Figuren sind lebhaft und haben, so wie die Köpfe, einen dem Gegenstande entsprechenden starken, jedoch nicht übertriebenen Ausdruck und eine eigene bedeutende

Charakteristik. Weniger bedeutend sind die Gesichter der Weiber, die sich neben dem Grabe befinden, und ihre Wendungen sind ziemlich matt und unbestimmt. Mit mehr Geist ist die Figur der Maria vorgestellt, deren Gesicht, ohne schön geformt zu seyn, dennoch eine freudige Zuversicht und Sehnsucht nach ihrer Bestimmung bemerken läßt. Auch von Sch. a Bolswert gestochen, und dem Franziskaner-Orden zu Antwerpen zugeeignet.

Hoch: 2 Schuh.
Breit: 1 Schuh 4 Zoll 10 Linien.

Die nämliche Vorstellung hat auch Arnold Leomans in gleicher Größe gestochen.

XLIX.

Wiederholte veränderte Vorstellung dieses Gegenstandes. Ueberhaupt betrachtet ist die dichterische Erfindung, so wie die Anordnung im Ganzen, den zwo vorigen Vorstellungen fast ganz ähnlich. Maria schwebt auf einer Wolke, die mit einer Glorie von Engeln umgeben ist; sie ist knieend mit ausgestreckten Armen und aufwärts gerichtetem Gesichte vorgestellt, in einer Wendung die eine Verzückung ausdrückt, dennoch aber überspannt zu seyn scheint, und der Figur vieles von ihrer Würde

entzieht; wozu auch die langen fliegenden Haare und der zu sehr geöfnete Mund vieles beyträgt.

Das ganz offene Grab ist am Vorgrunde, neben dem zwey Männer knien, die der Verklärten mit ausgestreckten Armen, aufwärts gerichtetem Gesichte, und lebhaften Zeichen ihres Erstaunens nachsehen. Neben diesen kniet ein Weib, die denen, die sich auf der andern Seite des Grabes befinden, eine Handvoll Blumen zeigt, und, nebst einer bey ihr stehenden andern weiblichen Figur, die aus dem Grabe gezogenen Leinen hält. Unter den übrigen um das Grab herum befindlichen Personen ist auch hier die Aufmerksamkeit getheilt; indem einige ihre Blicke himmelwärts auf Maria richten, einige aber sich über die im Grabe gefundenen Blumen verwundern. Die mahlerische Anordnung ist groß, die Beleuchtung und Schattierung vortreflich; aber in dem Ausdrucke der Köpfe und in den Wendungen der Figuren wäre eine zweckmäßigere Uebereinstimmung zu wünschen. Von H. Witdouck gestochen.

Hoch: 2 Schuh 9 Linien.
Breit: 1 Schuh 6 Zoll 2 Linien.

L.

Vierte veränderte Vorstellung dieses Gegenstandes. Auch hier ist die Erfindung und Anordnung im Ganzen betrachtet wie in den drey vorhergehenden Blättern, mit dem einzigen Zusatze, daß hier in der Höhe Christus in einer Glorie erscheint, und seine verklärte Mutter (die bereits weit über dem Grabe erhoben ist) mit offenen Armen empfängt, die mit Entzücken aufwärts gegen ihn blickt, und die Hand an die Brust legt. Um das Grab herum stehen und knieen die Jünger, die auf mannigfaltige Art theils ihr Erstaunen über die Erhöhung der Maria, theils ihre Verwunderung über die im Grabe befindlichen Blumen bezeigen. Es sind vortreflich schöne und stark charakterisirte Köpfe unter den männlichen Figuren, da hingegen die drey am Grabe knieenden Weiber einen matten und unbedeutenden Ausdruck haben. Von P. Pontius meisterhaft gestochen 1624.

Hoch: 1 Schuh 11 Zoll.
Breit: 1 Schuh 4 Zoll 10 Linien.

In diesen vier Vorstellungen des nämlichen Gegenstandes hat Rubens abermal seine unerschöpfliche Einbildungskraft bewiesen. Denn, obschon er

immer den gleichen Zeitpunkt der Begebenheit annehmen, folglich die Hauptperson jedesmal über einem geöfneten Grabe hoch in der Luft erscheinen, die auf der Erde befindlichen Figuren aber in Verwunderung und Erstaunen vorstellen mußte, so wußte er gleichwohl bey der Anordnung des Ganzen überhaupt und bey der Anstellung der Figuren insbesondere, immer neu gedachte, gleich gefällig auf das Auge wirkende Gruppen, und eine mannigfaltige Veränderung der Formen und Wendungen der Gesichter und Gewänder des Lichts und Helldunkels so hervorzubringen, daß man bey genauer Betrachtung aller vier Blätter nicht den geringsten Anschein einer Wiederholung auch in den mindesten Details bemerken kann.

LI.

Eine heilige Familie. Maria sitzt in einer schattigen Gegend und hat das Kind Jesu in den Armen, welches sie eben gestillt zu haben scheint, weil ihre linke Brust noch entblößt ist. Elisabeth stellt solchem den jungen Johannes vor, welcher es in einer sehr naiven Stellung mit zusammengelegten Händen und freudigem Gesichte anbetet. Zugleich nähert sich auch Zacharias dem Kinde, dem er eine

eben gepflückte Frucht darreicht, die es mit dem einen Händchen faßt und dabey mit vergnügter Miene auf den vor ihm stehenden Johannes hinabschaut, den auch Maria mit holdem Blicke betrachtet; hinter ihr steht Joseph, welcher der Handlung mit Zufriedenheit zusieht. Bey dieser Vorstellung ist Rubens merklich von seiner gewöhnlichen Art weibliche Figuren und Kinder darzustellen abgewichen. Denn obschon das Gesicht der Maria eine ziemlich volle Gestalt hat, so sind dennoch die charakterisirenden Züge anmuthig, und die Wendung der ganzen Figur leicht und ungezwungen; das Kind und der junge Johannes haben feinere Verhältnisse als man sonst bey den Rubensischen Kinderformen findet, und in allen Gesichtern ist ein ungemein gefälliger Ausdruck von gegenseitigem Wohlwollen und Herzensgüte zu erkennen. Die Anordnung ist schön gedacht, die Gewänder sind in großem Geschmack ausgeführt, Licht und Helldunkel musterhaft behandelt. Von R. Earlom für die Boydellische Sammlung geschaben.

Hoch: 1 Schuh 11 Zoll 6 Linien.
Breit: 1 Schuh 2 Zoll 6 Linien.

LII.

Andre Vorstellung einer heiligen Familie. Maria sitzt auf einem Stuhle mit dem Kinde, welches auf ihrem Schooße eingeschlafen ist, und mit dem obern Theile des Leibs an ihrem linken Arme mit etwas zurückgesenktem Haupte sanft ruhet; indem die Mutter solches mit einem liebevollen Ausdruck betrachtet, ist sie mit der rechten Hand beschäftigt, die Leinen in einem neben ihr stehenden geflochtenen kleinen Bette zu ordnen, um das Kind hineinlegen zu können, welches ihr Joseph, der hinter ihr steht, gutmüthig zu rathen scheint. Die Behutsamkeit und Sorgfalt der Maria, um bey ihrer Bewegung den Schlaf des Kindes nicht zu stören, ist sowohl in ihrem Gesichte als in ihrer ganzen Wendung mit bewunderungswürdiger Wahrheit ausgedrückt; das Kind selbst ist in einer halb sitzenden sehr bequemen Lage vorgestellt, und könnte in Rücksicht auf anmuthige Form, feine Gesichtszüge und naiven Ausdrucke dem Guido Ehre machen. Maria ist eben so schön gedacht und gar nicht in dem Geschmacke der übrigen vielen Rubensischen schweren Madonnen gezeichnet und bekleidet; ihr ovales fein gezeichnetes Gesicht hat

den

den wahren Ausdruck einer liebevollen Mutter, und ihre ganze Form ist in einem von dem gewöhnlichen flammändischen Geschmacke ganz verschiedenen Styl dargestellt. Die einfache gefällige Anordnung der Gruppe, der wahre gemüthliche Ausdruck der Köpfe, die geschmackvolle Zeichnung und Behandlung des Gewandes, nebst der gemäßigten aber angenehm wirkenden Beleuchtung und Schattierung entsprechen ganz der sinnreichen und anmuthvollen Erfindung. Nach einer Zeichnung des P. Angeletti, von Raph. Morghen in Rom gestochen.

Hoch: 1 Schuh 7 Zoll 8 Linien.
Breit: 1 Schuh 1 Zoll.

Das Original befand sich damals in der Sammlung des Lords Clive in London.

Unter einer großen Menge Vorstellungen von heiligen Familien, Madonnen mit dem Kinde und ähnlichen auf wenige Figuren beschränkten Kompositionen, glaubte ich nur die zwo itzt beschriebenen wählen zu dürfen, die meines Erachtens allein des Rubensischen Geistes würdig sind; und es wäre unbegreiflich wie ein in dem historischen Fache so vorzüglich großer Mahler die bemeldten zwo vor-

trefflichen Vorstellungen zum bewundern ausführen, und daneben dennoch eine Menge Bilder von gleichen und ähnlichen Gegenständen, ganz ohne Wahl, ohne Geschmack, ohne Geist und Ausdruck habe verfertigen können, wenn man nicht aus seinen Lebensbeschreibungen wüßte, daß er mit Aufträgen zu dergleichen Vorstellungen so übermäßig überhäuft wurde, daß ihm solche bisweilen bis zum Eckel unangenehm werden und ihm die Lust zum gehörigen Nachdenken ganz benehmen mußten.

LIII.

Kaiser Theodosius, dem Ambrosius den Eingang in die Kirche verwehrt. Die Handlung geschieht vor dem Thor einer Kirche, bis wohin Ambrosius dem Kaiser entgegen getreten ist, der bereits vor ihm steht, und ihn in gebeugter Stellung und mit Zeichen der tiefsten Ehrfurcht um den freyen Eingang zu bitten scheint; er ist in seinem Kriegskleide, aber mit unbedecktem Haupte vorgestellt, und hinter ihm stehen drey seiner Heerführer. Ambrosius ist in seinem völligen Kirchenornate gekleidet, und macht mit der einen Hand eine zurückweisende Wendung, indem er mit ernster

und beharrlicher Miene den Kirchenbann gegen ihn auszusprechen scheint. Neben ihm steht sein Gehülfe, der den Hirtenstab zwischen ihm und dem Kaiser hinhält; endlich folgen etliche Kirchendiener und seitwärts steht ein Jüngling im Chorkleide, der eine brennende Fackel hält. Der Kontrast der zwo Hauptfiguren dieser Vorstellung ist einzig in seiner Art. Theodosius hat zwar die Miene und das Ansehn eines tapfern und gewaltigen Heerführers, dabey aber einen deutlichen Ausdruck von Ueberzeugung der höhern Gewalt der Kirche in der Person des Ambrosius, dessen Miene und Anstand das entgegengesetzte Bewußtseyn der Uebermacht unverkennbar bemerken läßt. Die Kriegsmänner die den Kaiser begleiten, schauen dieser Handlung stillschweigend zu, zeigen aber dabey einen düstern Ernst in ihren stark charakterisirten Köpfen, da hingegen die hinter Ambrosius stehenden kirchlichen Personen den Vorgang mit Beyfall zu betrachten scheinen.

Die Anordnung des Ganzen ist einfach und zweckmäßig; die Figuren sind mit jener Energie gezeichnet und charakterisirt die diesem Mahler bey Vorstellung männlicher Personen von Bedeutung

eigen war, und die Beleuchtung und Schattierung entspricht ganz der wohl überlegten Anordnung. Von Jac. Schmutzer 1784 meisterhaft gestochen.

Hoch: 1 Schuh 10 Zoll 2 Linien.
Breit: 1 Schuh 6 Zoll 10 Linien.

LIV.

Tomiris, Königin der Scyten, auf deren Befehl der Kopf des Cyrus in ein Gefäß mit Blut getunkt wird. Der Ort der Handlung ist eine offene Halle die auf prächtigen gewundenen Säulen ruht; auf der rechten Seite ist der Fußboden zwey Staffeln hoch erhoben, an deren Ende die Königin mit hohem Anstande steht und abwärts schaut, wo vor ihren Füßen ein halb knieender Sklave den abgehauenen Kopf des Cyrus mit der einen Hand bey den Haaren über ein mit Blut angefülltes Gefäß hält, mit der andern Hand aber ihm Blut um den Mund zu reiben, und spöttisch dabey zu reden scheint. Die Königin ist mit den Zeichen ihrer Würde bekleidet, und zeigt durch ihre lächelnde Miene und durch die Bewegung der Hände ihr Vergnügen über das blutige Schauspiel. Ihr weibliches Gefolge steht hinter ihr, von welchen einige den Schweif ihres langen prächtigen Kleides

tragen, alle aber Vergnügen an der Handlung zu haben scheinen. Auf der andern Seite des Saales und im Mittelgrunde stehen die Großen und Befehlshaber der Königin, in gefälligen und ungesucht scheinenden Gruppen und ausdruckvollen Stellungen; der Kontrast dieser in eben so sonderbares als mannigfaltiges Kostum gekleideten Männer, das ganz eigene Kühne und Imponirende ihrer Gesichter, ihr freyer Anstand und ihre ernste Aufmerksamkeit, erregen Bewunderung. Dieses Blatt kann als ein Muster einer großwirkenden und doch ungezwungenen einfachen Komposition betrachtet werden. Von Paul Pontius vortreflich gestochen.

Hoch: 1 Schuh 3 Zoll 3 Linien.
Breit: 1 Schuh 10 Zoll.

LV.

Das Abendmahl Christi mit zween seinen Jüngern zu Emaus. Christus sitzt an der Mitte eines gedeckten Tisches, schaut mit geistvollem Blicke aufwärts und bricht mit beyden Händen das vor ihm liegende Brod. Einer der Jünger, der gegen Christum sitzt und vom Rücken gesehen wird, scheint in ein plötzliches Erstaunen gesetzt zu seyn, indem er die eine Hand auf dem

Rande des Tisches stützt, mit der andern die Lehne seines Stuhls faßt und eine lebhafte Wendung zum Aufstehen macht, um Christum, den er mit scharfem Blicke anschaut und erkennt, anzubeten. Der andre sitzt Christo zur linken Seite, und blickt mit Zeichen der Verwunderung auf ihn, indem er ihn auch in gleichem Augenblicke zu erkennen scheint. Neben diesem steht seitwärts eine Alte, die auf das was vorgeht nicht achtet, und sich ihm mit einem Glas voll Getränke nähert; auf der andern Seite ist ein Diener der eine Schüssel trägt.

Christus ist mit Würde charakterisirt; der Ausdruck der beyden Jünger ist wahr und deutlich, die Anordnung wohl überdacht, und die Zeichnung wissenschaftlich ausgeführt. Von W. Schwannenburg gestochen.

Hoch: 1 Schuh 2 Linien.
Breit: 1 Schuh.

Auch van Sompeln, de Jode und Lomelin haben jeder die nämliche Vorstellung gestochen.

LVI.

Die Bekehrung des flammändischen Heiligen, Bavon Grafen von Hasbaye. Die Szene ist ein offenes über einige Treppen er-

hobenes zweyfaches Geländer an einem prächtigen Gebäude, wo sich auf dem obersten Theile ein Thron und zwey Stühle befinden, vor denen zwey Bischöfe in ihrem Ornate stehen und den Bekehrten *), der in ritterlicher Kleidung mit ent-

*) Descamps, Vie des Peintres Flamands etc. Tom. I. p. 314. macht aus dieser Bekehrung Blavons eine Vorstellung des heil. Lievins. Hingegen in seinen Voyages pittoresques de la Flandre et du Brabant, p. 196. hält er es für ausgemacht, daß eben dieses Blatt Karl den V. vorstelle, der zu Gunsten seines Sohnes Philipps die Regierung niederlege; sagt aber doch daben, daß es ehmals auf dem Hauptaltar der Kirche St. Bavons gestanden, hernach aber in eine der Kapellen dieser Kirche versetzt worden sey. — Ferner will er auch unter den Figuren die Hofleute Carls erkennen, die ausser ihm schwerlich jemand erkennen wird; denn das Kostum der Kleidungen in diesem Bilde ist aus dem vierzehnten Jahrhundert genommen, und Karls Abdankung geschah im sechszehnten Jahrhundert. Es ist auch gar nicht wahrscheinlich, daß der Resignationsakt dieses Kaisers vor zween Bischöfen auf dem Knie habe geschehen können, da man weiß, daß solcher vor den versammelten Ständen vor sich gegangen ist, wo eine solche demüthigende Unterwerfung von einem noch ganz frey handelnden Monarchen von Carls Gemüthsart gar nicht mit Grund gedacht werden kann. Da übrigens dieses Rubensische Gemälde für den Hauptaltar der St. Bavons Kirche zu Gent verfertigt worden ist; da ferner die Anordnung, die Handlung und der Ausdruck der Figuren, so wie das Kostum der Kleidungen, ohne Vergleich schicklicher und zweckmäßiger auf die in der Legende beschriebene Bekehrung dieses flammändischen Heiligen als auf die Resignation Carls V. gezogen werden kann, so wird dießfalls wohl kein gründlicher Zweifel mehr obwalten. Daher auch d'Argenville und Basan in ihren Werken dieses Blattes unter dem Namen Conversion de St. Bavon, Meldung thun, welches auch aus der Schrift unter dem Pilseschen Kupferstiche bewährt wird.

blößtem Haupte vor ihnen kniet, mit offenen Armen empfangen; sein Schwerd wird von einem Edelknaben getragen, und sein übriges Gefolge steht mit ernster Aufmerksamkeit hinter ihm. Er scheint seine Unterwerfung mit Eifer und Demuth zu bekennen, und die Bischöfe halten mit liebevollem Anstand ihre Hände gegen ihn. Um eine Treppe tiefer, in dem Mittelgrunde, auf einem offenen Vorschusse des Gebäudes, stehen zwo weibliche Personen von edlem Anstande in kostbarer Kleidung, deren die eine mit ernstem Blicke aufwärts gegen den Platz hinschaut, wo die obbemeldte Handlung vorgeht, die andere aber mit zusammengelegten Händen und mit einem Ausdruck von innigster Rührung Gott für diese Bekehrung zu danken scheint. Dem Ansehen nach mögen diese zwo wohlgebildeten junge Personen etwan die Gemahlin und Schwester Bavons vorstellen. Auf dem gleichen Boden und nahe vor ihnen steht ein ansehnlich gekleideter Mann, der beschäftigt ist aus zwey mit Geld angefüllten Schüsseln, die ihm zwey Edelknaben vorhalten, Allmosen unter die Armen auszutheilen, die sich über einige Staffeln aufwärts gegen ihn drängen; diese bestehen aus einem Weib mit zwey

Kindern, wovon das eine blind ist; aus einem andern Weibe, die ein säugendes Kind an der Brust hält, und aus einem alten halblahmen Manne, der sich mit Krücken fortzuhelfen sucht. Alle diese bilden eine von der Tiefe am Vorgrunde an aufwärts strebende hell beleuchtete Gruppe, die mit einer bewunderungswürdigen Kunst und mit dem feinsten Geschmacke angeordnet ist. Ueberhaupt betrachtet ist diese ganze Komposition, nach meinem Gefühl, eine der schönsten die nach Rubens gestochen worden sind. Sinnreiche Darstellung des eigentlichen Gegenstandes, starke und bedeutende Charakteristik der handelnden Personen, Wahrheit im Ausdrucke der Gemüthsbewegungen, Mannigfaltigkeit in Formen und Wendungen, mit großem Geschmack behandelte Drapperien, wissenschaftliche richtige Zeichnung, und eine das Aug sanft von einer Gruppe zur andern hinführende Austheilung des Lichts und Helldunkels, wodurch das Ganze Harmonie und Wirkung erhält, alles dieses vereinigt macht dieses Bild zu einem der merkwürdigsten Werken der Kunst. Von F. Pilsen in Gent gestochen.

Hoch: 2 Schuh 10 Linien.
Breit: 1 Schuh 2 Zoll.

LVII – LXVIII.

Die Geschichte Konstantin des Großen, in einer Folge von 12 Blättern, die N. Tardieu nach eben so vielen Rubensischen Skizzen, die sich in der ehemaligen Herzoglich-Orleanischen Sammlung befanden, gestochen hat.

1) Die zweyfache Vermählung des Konstantin Chlorus und des Maximians-Galerius, die von den Kaisern Diocletian und Maximian zu Mitregenten ernennt wurden. Die Handlung geschieht in einem Tempel vor der Bildsäule Jupiters und Junus. In der Mitte ist ein kleiner Altar, auf dem ein Feuer lodert; dabey stehen zwey Knaben, deren einer auf einer doppelten Flöte bläst, der andre aber eine brennende Fackel hält. Die zwey neuen Mitregenten mit ihren Verlobten und Anverwandten stehen zu beyden Seiten des Altars, und in der Mitte der pontifizirende Priester. Das Opferthier wird herbeygeführt, und die Ceremonie scheint ihren Anfang zu nehmen. Diese Vorstellung ist ganz im Geiste des Alterthums angeordnet, und Rubens hat sich bemüht, sowohl den männlichen als weiblichen Figuren schlankere Formen als gewöhnlich zu geben; sie haben auch durchaus edle Gesichter

und leichte anmuthige Kopfwendungen, mit einem der Handlung gemäßen wahren gemüthlichen Ausdrucke.

2) Die Erscheinung des Kreuzes. Konstantin steht auf einem erhobenen Stein, der ihm zu einer Rednerbühne dient, und vor ihm befinden sich seine Kriegsbefehlshaber und Centurionen, an die er eine Rede zu halten scheint; er macht eine ungemein lebhafte Wendung aufwärts, die ein plötzliches Erstaunen ausdrückt, und deutet seinen Kriegern auf das in der Höhe in einem Lichtstral erscheinende Kreuz; diese alle wenden ihre Gesichter himmelwärts gegen die Erscheinung und zeigen auf mannigfaltige Art ihre Verwunderung. Die sinnreiche Anordnung und der feine und doch lebhafte Ausdruck der Gemüthsbewegungen, besonders in der Figur Konstantins, ist zu loben.

3) Man überbringt dem Konstantin die große Heerfahne, auf welcher nach seinem Befehl das Zeichen des Kreuzes abgebildet wurde; und er scheint denen, die ihm solche vorweisen, die Wichtigkeit dieses Zeichens begreiflich machen zu wollen, indem er eifrig zu ihnen redet, mit der einen Hand in die Höhe, mit der andern aber auf das Kreuz in

der Fahne deutet. Eine einfache Anordnung von vier wohlgezeichneten und stark charakterisirten Figuren.

4) Der Anfang der Schlacht zwischen Konstantin und Maxenz. Die beyden Heere sind bereits im Handgemenge, und die meisten der Streitenden zu Pferde vorgestellt. Konstantin, an seiner Rüstung und hohem Anstande kennbar, dringt mit einer Lanze in der Hand vorwärts gegen seine Feinde. Maxenz mit gezücktem Schwerd und grimmiger Gebehrde, sucht ebenfalls in die dichten Schaaren seines Gegners einzudringen. Man bemerkt noch gleiche Anstrengung von beyden kämpfenden Theilen, und von beyden Seiten liegen Todte und Verwundete umher.

5) Niederlage und Tod des Maxenz. Hier sind die Feinde Konstantins in der Flucht und in völliger Verzweiflung vorgestellt, indem sie von den Siegern über eine Brücke getrieben werden, die bey dem Gedränge der Menschen und Pferde einstürzt. Rubens hat bey dieser und obiger Vorstellung alles das Schreckliche und Schauerliche, das sich bey solchen Begebenheiten denken läßt, mit einer bewunderungswürdigen Wahrscheinlichkeit, und zu-

gleich mit einer so verständigen und sinnreichen Anordnung der ausserordentlich zahlreichen und heftig bewegten Figuren dargestellt, daß das Auge des Anschauers das Ganze ohne Verwirrung übersehen, und die individuellen Handlungen und Zufälle in mannigfaltigen vortreflichen Gruppen ohne Zerstreuung betrachten kann. Maxenz (dessen endliches Schicksal der Hauptgegenstand dieser Vorstellung seyn muß) fällt sogleich in die Augen; er ist mit seinem Pferde rückwärts über die Brücke herabgestürzt, und windet sich mit einem Ausdrucke von Wuth und Verzweiflung in dem Flusse. Das Streben einiger andrer Unglücklichen, sich an den noch übrigen Pfeilern der Brücke über dem Wasser zu erhalten, der heftige Einsturz eines Theils dieser Brücke, das Fallen derer die sich auf dem andern zudrängen, und das Winseln der Sterbenden und Gestürzten, alles dieses ist mit so viel Feuer und Geist und zugleich mit einer Wahrheit und Kunst ausgeführt, daß in dieser Art schwerlich ein vollkommneres Kunstwerk gedacht werden kann.

6) Rom empfängt die Reichskrone von der Siegesgöttin, bey Konstantins Einzug in diese Stadt, welcher dabey als Jupiter mit dem Blitze

erscheint. Eine ganz allegorische Vorstellung, von schöner mahlerischer Anordnung und Beleuchtung.

7) Konstantin zu Pferde, als Imperator gekleidet, nähert sich einem Thore der Stadt Rom, vor welcher der Senat mit Bezeugung der Unterwerfung ihm entgegen eilt. Eine ebenfalls wohlgeordnete Vorstellung.

8) Konstantin wird von der Siegesgöttin gekrönt, da ihm Fama zugleich ein Siegeszeichen errichtet, auf dessen Spitze das Haupt des Maxenz gesteckt ist. Eine schön wirkende und kontrastvolle Komposition von ungemein sinnreicher Erfindung.

9) Zusammenkunft Konstantins mit seinem Sohne Crispus zu Byzanz am Bosphorus, nach der Seeschlacht bey Gallipolis. Sie stehen beyde am Ufer des Bosphorus, wo der Vater mit der einen Hand einen Erdglobus gegen den Sohn hinhält, mit der andern aber eine Rostra faßt, die ihm eine in der Luft schwebende Siegesgöttin darreicht, wodurch er als Beherrscher der Länder und Meere erkennt ward. Eine sehr einfache, in alt römischem Geschmack gedachte Komposition.

10) Konstantin betreibt den Bau seiner neuen Kaiserstadt. Baukünstler zeigen ihm Grundrisse,

die er beurtheilt und mit Ernst und Lebhaftigkeit die Ausführung anbefiehlt. Im Mittel- und Hintergrunde sind mancherley Arbeiter beschäftiget. Der Eifer, mit dem Konstantin bekanntermaaßen dieses große Werk betrieben hat, ist sehr deutlich in seinem Gesichte und durch seine Gebehrden ausgedrückt.

11) Helena zeigt ihrem Sohne das wahre Kreuz Christi. Der Ort der Handlung scheint eine Vorhalle in Helenens Pallast zu seyn, wo das Kreuz aufgerichtet ist, neben welchem sie mit einem edeln aber ernsten Anstande steht, und ihrem Sohne auf solches hindeutet, der mit Zeichen der Ehrfurcht davor niederkniet. Seitwärts gegen dem Vorgrunde steht ein Bischof in seinem Ornate, der Theil an der Handlung zu nehmen scheint, und mit forschendem Auge auf Konstantin hinblickt. Diese Vorstellung ist ungemein sinnreich gedacht und angeordnet; auch sind die Figuren sowohl stark als zweckmäßig charakterisirt.

12) Konstantins Taufe. Diese Handlung geschieht in der Halle einer Kirche zwischen einer Reihe gewundener Säulen, wo der Kaiser mit entblößtem Oberleibe vor dem Taufgefäße kniet, und mit ge-

bücktem Haupte von einem mit bischöflichem Ornate gekleideten Priester die Taufe empfängt. Einige bey der Ceremonie behülfliche Kirchendiener und das kaiserliche Gefolge machen das übrige der Komposition aus, die sonst nichts Merkwürdiges enthält.

Die Höhe dieser zwölf beschriebenen Kupferstiche ist beynahe durchaus gleich, nämlich von 13 bis 13½ Zoll; die Breite aber ist sehr verschieden, da einige, z. B. die Schlachten, 17, andere 16, einige aber nur 12 und 11 Zoll haben.

Diese Folge ist übrigens eines der merkwürdigsten Werke, die nach Rubens gestochen worden sind; nicht sowohl jedoch in Ansehung der besondern Geschicklichkeit des Kupferstechers (der einem Pontius, Bolswert, Vorstermann weit nachzusetzen ist) sondern hauptsächlich, weil man bemerken kann, daß der Mahler bey diesen Bildern in Rücksicht auf die Formen der Figuren und auf den Wurf der Gewänder von seiner gewöhnlichen Art abgewichen, und sich dem römischen Styl zu nähern bedacht gewesen seyn müsse.

LXIX.

Cimon, den seine Tochter im Gefängniß

mit

mit ihrer Brust ernährt. Der Vater sitzt auf der Erde mit gebundenen Händen und gestreckten Füßen, nnd neigt sein Haupt seitwärts an die Brust der Tochter, die neben ihm kniet, solche mit der einen Hand drückt, die andere aber liebreich an seinen Nacken hält um ihn an sich zu halten. Kummer und Mattigkeit ist in dem Gesichte Cimons, und bange Furcht, entdeckt zu werden, in jenem der Tochter, glücklich ausgedrückt. Beyde Figuren sind wohl gezeichnet, und bilden eine schöne Gruppe. Von C. van Kaukerken gestochen.

Hoch: 1 Schuh 1 Zoll 8 Linien.
Breit: 1 Schuh 4 Zoll 2 Linien.

LXX.

Diana, die von den Beschwerlichkeiten der Jagd ausruhet. Die Göttin liegt im tiefen Schlafe; ihr Haupt ist auf die linke, der Leib aber auf die rechte Seite gewandt, und die Schenkel sind über einander gelegt. Neben ihr liegt eine Nymphe von ihrem Gefolge gerade auf dem Rücken, mit ausgestreckten Armen und Füßen. Die Szene scheint die Oberfläche eines mit Bäumen und Gebüschen bewachsenen Hügels zu seyn, den ein Paar lauernde gierige Faunen erstiegen haben, um einen

wollüstigen Anblick zu genießen, deren der eine mit Behutsamkeit bereits das Tuch fast ganz weggezogen hat, womit die neben Diana liegende Nymphe bedeckt war. Rubens hat diesen weiblichen Figuren weit schlankere Verhältnisse als gewöhnlich gegeben, und solche unter einem offenen Gezelte so sinnreich gruppirt, daß nur die Hälfte ihres Körpers beleuchtet wird, das Uebrige aber in einem sanften Helldunkel liegt, und einen ungemein anmuthigen Anblick gewährt. Von Rich. Earlom geschaben.

Hoch: 1 Schuh 6 Zoll.
Breit: 1 Schuh 10 Zoll 8 Linien.

LXXI.

Der betrunkene Silen. Er wird mit gesenktem Haupt und Oberleib von einem Satyr und einem Mohren geführt; ihm folgen andre Satyren und Faunen mit Blasinstrumenten, Trinkgeschirren und Weintrauben. Seitwärts kommen muthwillige Bachantinen, unter denen sich eine, die hüpfend und singend auf einem Tambourin spielt, durch ihre anmuthige Gestalt und lebhafte Wendung besonders auszeichnet. Eine wohl angeordnete und ausdruckvolle Vorstellung. Von C. H. Hodgeß geschaben.

Hoch: 1 Schuh 6 Zoll. Breit: 1 Schuh 10 Zoll 10 Linien.

LXXII.

Ein ähnlicher Gegenstand. Hier erscheint Silen in noch höherm Grade betrunken als in der obigen Vorstellung. Er wird von Faunen und einer Mohrin gehalten, scheint vor Mattigkeit stehend einzuschlafen, und läßt mit gebogenen Knien einen in der Hand habenden gefüllten Becher sinken. Am Vorgrunde haben sich zwo träge Satyrinnen gelagert, deren eine ihre Jungen säuget, denen der Mahler auf eine launigte Weise alte bärtige Gesichter angedichtet hat, wodurch das Komische der Vorstellung vermehrt wird. Im hintern Grunde klettern einige Geschöpfe dieser Gattung an einem Baume, um von den ringsum gewundenen Weinreben die Trauben zu pflücken. In der Figur Silens ist ungemein viel Ausdruck, und im Ganzen herrscht eine bewunderungswürdige Wahrheit. Von R. Earlom geschaben.

Hoch: 1 Schuh 4 Zoll 8 Linien.
Breit: 1 Schuh 6 Zoll 2 Linien.

LXXIII.

Kampf asiatischer Jäger mit Löwen. Diese Vorstellung besteht aus zwey Hauptgruppen. Auf der rechten Seite reißt ein ungeheuer großer

wüthender Löwe einen bewafneten Reiter von seinem Pferde, welches vorwärts gestürzt ist, gewaltsam zur Erde, so, daß er solche schon fast mit dem Kopfe berührt. Das Thier hat sich mit den Nägeln seines vordern Pfoten in den Leib des Fallenden eingeklammert, liegt mit seiner größten Schwere auf demselben und stemmt seine hintern Füße auf das Gesicht eines gefallenen Fußknechts, der sich mit dem Oberleib noch so weit über der Erde erhält, ihm sein Schwerd in den Unterleib stoßen zu können. Der plötzliche Schmerz, den dieser Stich dem Löwen verursachte, bewegt ihn, den Kopf gegen den Urheber desselben seitwärts zu wenden, ohne jedoch den fallenden Reiter fahren zu lassen, in dessen Leib sich seine Pfoten nur noch heftiger einzuhacken scheinen. Der Ausdruck von Wuth, Grimm und heftigstem Schmerz in der Figur des Löwens, so wie die Todesangst und das Entsetzen des fallenden Reiters, ist bewunderungswürdig. Die Gruppe auf der andern Seite besteht aus zween Reitern; das scheu gewordene Pferd des einen steht mit gesenktem Kopf vorwärts, und schlägt mit den hintern Füßen rückwärts gegen eine ergrimmte Löwin, die sich mit aufgesperrtem Rachen

in die Höhe hebt, da sich der Reiter rückwärts gegen sie wendet, und sie mit einer kurzen Lanze verwundet, indem sein Gehülfe vor ihr zu fliehen scheint Am Vorgrunde liegt ein zu Boden gestürzter Jäger mit einer zerbrochnen Lanze. Von P. Soutmann gestochen.

Hoch: 1 Schuh 6 Zoll.
Breit: 2 Schuh 3 Linien.

Diese Vorstellung hat auch N. Leeuw in fast gleicher Größe gestochen.

LXXIV.

Zweyte Vorstellung eines Kampfes zwischen Jägern und Löwen. Hier sind vier Reiter und drey Fußgänger gegen einen Löwen und eine Löwin. In der Mitte ist der Hauptjäger, dessen erschrockenes Pferd sich hoch aufbäumt und ihn stürzt. Er wird zugleich von dem Löwen, der wüthend auf ihn springt, am Unterleibe gerissen. Neben ihm liegt ein Fußknecht, den eine ergrimmte Löwin niedergeworfen hat und mit ihren Klauen am Leibe hält, indem er sich noch mit einem kurzen Schwerd zu vertheidigen sucht, da ihm noch ein Gehülfe, mit einem Dolch und Schild bewafnet, zu Hülfe kommt. Die übrigen drey Reiter bemühen

sich eifrig, ihre leidenden Kameraden zu retten. Am Vorgrunde liegt ein sterbender Fußknecht, der seinen Dolch noch in der Hand hält. Von Schelde a Bolswert gestochen.

Hoch: 1 Schuh 4 Zoll 5 Linien.
Breit: 1 Schuh 10 Zoll 8 Linien.

LXXV.

Abermalige Vorstellung eines Jägerkampfs mit Löwen und Tigern. Die Hauptfigur dieser vorzüglich schönen Gruppe ist ein sehr ansehnlich gekleideter asiatischer Reiter, der fast rückwärts gesehen wird, und von einem auf sein Pferd gesprungenen Löwen, der sich mit den Pfoten am hintern Theile des Pferdes eingeklammert hat, heruntergerissen und seitwärts gestürzt wird, indem das erschrockene Pferd mit Heftigkeit in die Höhe steigt. Neben diesem ist ein geharnischter Reiter, der voll Eifer mit seinem Schwerd nach dem Kopf des Löwen zielt. Seitwärts liegt ein niedergedrückter Jäger, der von einem Löwe festgehalten wird, gegen den ein dritter Reiter rückwärts seine Lanze stößt, da zugleich sein Pferd grimmig gegen solchen ausschlägt. Zwischen diesen liegt ein getödteter Tieger, über den eine Löwin mit einem ihrer Jungen

im Maule vorwärts springt und sich zu retten sucht. Von Suyderhoef gestochen.

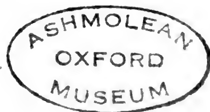
Hoch: 1 Schuh 5 Zoll 6 Linien.
Breit: 1 Schuh 10 Zoll.

LXXVI.

Kampf von Reitern, Fußknechten und Hunden, mit einem Wallrosse und einem Krokodill. An dem schilfigten Ufer eines Flusses drängt sich ein fürchterlich großes Wallroß mit aufgesperrtem Rachen vorwärts, um in den Fluß zu kommen; zwey Fußgänger hat es vor sich zu Boden geworfen, indem es von drey Seiten von den bewafneten Reitern und einigen ergrimmten Hunden geängstigt wird. Unter diesem Ungeheuer windet sich ein scheußliches Krokodill hervor, und hat bereits mit den vordern Füßen das Ufer des Flusses erreicht. Der Anblick dieser großwirkenden Komposition ist schauererregend, und die Ausführung aller Theile derselben vortreflich. Von P. Soutmann gestochen.

Hoch: 1 Schuh 5 Zoll 8 Linien.
Breit: 2 Schuh.

Auch N. Leeuw hat die nämliche Vorstellung in fast gleicher Größe herausgegeben.



Diese vier beschriebenen Kämpfe zwischen Menschen und wilden Thieren, sind nach meinem Gefühl das Vollkommenste was die bildende Kunst in dieser Art Vorstellnngen aufzuweisen hat. Rubens hat darin die gewaltigste und kühnste Menschengattung gegen die stärkste und grimmigste Art reissender Thiere gestellt, und uns ein schauerliches Schauspiel der äussersten Anstrengung menschlicher und thierischer Kräfte zu gegenseitiger Vernichtung gegeben. Durch diese verhältnißmäßige Gleichheit der beyderseitigen Kräfte, fällt hier für den empfindsamen Anschauer jenes Unangenehme und Widerwärtige weg, das durch den Anblick ungleicher Kämpfe und unmächtiger Vertheidigung des leidenden Schwachen gegen den Starken verursacht wird. Das Charakteristische der Menschen und Thiere in Rücksicht auf Form, Gelenksamkeit und physische Kräfte ist in diesen vier Blättern zum Erstaunen dargestellt. Bey der Erfindung ist überall der interessanteste Moment gewählt, und die Gelegenheit, die piquantesten Kontraste in Formen und Wendungen hervorzubringen, ist mit hohem mahlerischem Geschmack und ohne alles Gezwungene benutzt. Das Leidenschaftliche ist mit ganz dichte-

rischem Feuer und doch mit ungemeiner Wahrheit, auf eine den schrecklichen Gegenständen gemäße Art bey Menschen und Thieren ausgedrückt; und die vortrefliche Anordnung der Gruppen, mit einer zauberischen Beleuchtung und Schattierung vollendet die Schönheit des Ganzen.

LXXVII.

Die Anbetung der Weisen. Die Szene ist ein offener Stall, der zum Theil aus altem Mauerwerk besteht, zum Theil aber in einen hohen Felsen gehauen zu seyn scheint. Am Eingange desselben steht Maria bey der Krippe, auf welcher sie das Kind Jesus aufrecht hält, vor dem der älteste der Weisen kniet, der schon eine Schale voll Gold auf die Krippe gelegt, und ihm mit Zeichen tiefer Ehrfurcht das eine Füßchen küßt, wobey das Kind das eine Händchen freundlich und gleichsam segnend auf seine Scheitel legt. Hinter Maria steht Joseph, der mit Bewundrung und Vergnügen dem Bezeigen des Weisen zusieht, hinter welchem seine zween Gefährten stehen, die den Augenblick zu erwarten scheinen, dem Kinde ebenfalls ihre Verehrung bezeigen zu können. Tiefer gegen dem Hintergrunde steht ihr zahlreiches Gefolge, deren

einige Geschenke in Bereitschaft halten, andre aber, die bewafnet sind, ihre Trabanten vorstellen.

Der einzige besondre Gedanke, durch den sich Rubens bey der Vorstellung dieses schon vor ihm von großen Mahlern fast erschöpften Gegenstandes in Ansehung der Erfindung einigermaaßen auszeichnet, ist, daß er das stehende Kind sein eines Händchen segnend auf die Scheitel des vor ihm knieenden Weisen legen läßt, wodurch es zu einer bedeutendern und selbsthandelnden Person gemacht wird. In der mahlerischen Anordnung und Beleuchtung erscheint hier Rubens in seiner ganzen Größe. Das Hauptlicht fällt gerade auf die Gruppe der Mutter, des Kindes und der zwey nächsten Weisen, die sich auf dem gleichen Plan befinden. Die Schattierung dieser vortreflichen Gruppe ist zwar sehr stark, verliert aber das Scharfe durch die sinnreich angebrachten Reflexe, die der Mahler nach der Beschaffenheit der Körper auf eine bezaubernde Weise anzubringen wußte; die übrigen Figuren empfangen stufenweise matteres Licht, bis sie sich im dritten Plane an die hohe Felsenwand ziehen, wo sie sämtlich in einem anmuthigen Helldunkel erscheinen. Nicht weniger lobenswerth ist

das Charakteristische der handelnden Personen. Maria hat zwar keine besonders schlanke Form, ist aber dennoch wohl gebildet, hat einen naiven anmuthigen Anstand, und hält das Kind mit anscheinender Sorgfalt und inniglichem Vergnügen empor. Die Weisen selbst sind mit jenen lebhaften, ausdruckvollen Gesichtern und mit jenem leichten ungezwungenen Anstande dargestellt, der den meisten Morgenländern eigen ist; und das Prachtvolle ihrer originellen Kleidung, die in großem Geschmack und mit breiten Massen von Licht und Helldunkel behandelt ist, macht eine bezaubernde Wirkung auf das Auge. Von Lukas Vorstermann 1621 vortreflich gestochen, und dem damaligen Herzoge von Bayern zugeeignet.

Hoch: 1 Schuh 10 Zoll.
Breit: 2 Schuh 4 Zoll.

Eins der schönsten Blätter die nach Rubens erschienen sind.

LXXVIII.

Die Kreuzigung Christi. Der Schauplatz ist die Höhe von Golgatha, und der Zeitpunkt der Handlung ist die Aufrichtung des Kreuzes, auf dem der Leidende schon angeheftet ist. Acht Männer,

Gerichtsknechte und Soldaten sind mit äusserster Anstrengung ihrer Kräfte in mannigfaltigen Stellungen bemüht, das Kreuz theils am Ende in der Erde zu befestigen, theils am obern Theil in die Höhe zu heben; und dieses ist die Hauptgruppe in der Mitte des Blattes, auf die das stärkste Licht fällt, und die eine vortrefliche Wirkung macht. Zur linken Seite knieen und sitzen einige Weiber mit Kindern, die der Handlung theils mit Entsetzen, theils mit Wehmuth und Mitleiden zusehen, unter denen auch Magdalena zu seyn scheint. In einer kleinen Entfernung von diesen, in einem etwas düstern Grunde, steht Maria in tiefer Betrübniß, und neben ihr Johannes, der sich bemüht, sie zu trösten. Zur rechten Seite am Vorgrunde ist ein anordnender Befehlshaber mit seinem Gefolge zu Pferde Im Mittelgrunde wird der eine der Schächer an sein Kreuz geschlagen, und der andre gebunden herbeygeführt.

Die Figur Christi ist mit viel Verstand gedacht und gezeichnet, und das Gesicht hat sowohl einen starken Ausdruck von innigstem Leiden, als williger Duldung. Der Mund ist wie zum Reden geöfnet, und die Augen sind himmelwärts gekehrt. Die

zunächst am Vorgrunde befindlichen Weiber mit ihren Kindern sind vortreflich gruppirt, haben aber sehr gemeine Gesichter, und einen etwas übertriebenen Ausdruck der Gemüthsbewegungen. Mehr Edles und Gemäßigtes bemerkt man in den Figuren der Maria, des Johannes und der Magdalena. Die mit der Erhebung des Kreuzes beschäftigten acht Männer sind mit ungemeinem Scharfsinn geordnet, und die Verschiedenheit ihrer Wendungen giebt dieser Gruppe eine ungemeine Mannigfaltigkeit von stark bewegten Formen, die, überhaupt betrachtet, durchaus zweckmäßig angestellt und bewegt, aber auch ziemlich überspannt, und in Rücksicht auf die Muskeln nnd Sehnen ziemlich willkührlich gezeichnet sind. Die übrigen Personen sind ihrer Bestimmung gemäß charakterisirt, und das Ganze ist eine der schönsten Kompositionen dieses Meisters. Von H. Witdouck gestochen.

Hoch: 1 Schuh 11 Zoll.
Breit: 3 Schuh 11 Zoll.

In drey Blättern.

LXXIX.

Der Kindermord zu Betlehem. Im zweyten Theile dieses kritischen Verzeichnisses, wo

von einer Vorstellung dieses Gegenstandes von Guido die Rede ist, habe ich bemerkt, daß schon die Idee eines vorsetzlichen allgemeinen Kindermords einen fühlbaren Begrif von höchster Spannung der allerheftigsten Leidenschaften mit sich führe, und daß man sich dabey die Menschen gleichsam an den Gränzen der blos thierischen Natur denken müsse, u. s. f. Es wäre daher zu wünschen, daß die bildende Kunst sich niemals an dergleichen, die Menschheit so sehr erniedrigende, wahre oder erdichtete Gegenstände wagen, sondern sich nur auf solche beschränken möchte, die, wenn sie auch die Vorstellung heftiger Leidenschaften erfordern, dennoch den Charakter der Menschlichkeit nicht so gar weit beseitigen dürfen; welches doch ein Mahler zu thun genöthiget ist, wenn er einen mit Ueberlegung anbefohlenen allgemeinen Kindermord mit Wahrscheinlichkeit vorstellen soll. Rubens hat meines Erachtens in seiner Vorstellung alles geleistet, was von einem großen Mahler mit Billigkeit erwartet werden kann. — Schon in der Wahl des Schauplatzes hat er seinen besondern Scharfsinn gezeigt; dieser ist ein offener großer Hof, vor einem ansehnlichen Gerichtshause, mit Säulenbögen und Geländern, in dessen Innres

eine breite Treppe führt, wo zwey obrigkeitliche Personen von düsterm und gefühllosem Ansehen sitzen, deren der eine einen Stab in der Hand hält, beyde aber wegen dem Geländer, hinter dem sie sitzen, nur mit halbem Leibe gesehen werden. Nahe dabey an der äussern Seite des Gebäudes ist an einem Wandpfeiler ein großes Blatt Papier angeheftet, auf dem wahrscheinlich der Befehl zu der blutigen Handlung geschrieben ist. Alle ausgeschickten Kindermörder haben die Kinder, deren sie habhaft werden konnten, todt oder lebendig zu diesem Richtplatze hingeschleppt; und jene Mütter, die sich mit ihren Kindern auf die Flucht begaben, sind anscheinlich auf diesen Punk zusammengetrieben worden. Um es noch deutlicher zu machen, daß dieses Richthaus der Sammelplatz der gemordeten Kinder seyn müsse, hat der Mahler an dem Geländer desselben, nahe bey den zween sitzenden Richtern, eine angehäufte Menge auf einander liegender schon gemordeter Körper angebracht; und an den Pfeilern bey der Treppe wird vor den Augen dieser Richter ein Kind durch einen Gerichtsknecht zerschmettert, indem ein andrer aufwärts steigender Mörder zwey winselnde geraubte Kinder zum gleichen Tode unter seinen

Armen schleppt, denen die unten stehenden Mütter mit Zeichen der Verzweiflung nachschreyen. Auf einer Seite des Geländers stehen einige bewafnete Knechte, die dem im Hintergrunde in der Ferne stehenden Volk, welches Steine auf sie werfen zu wollen scheint, mit ihren Spießen Trotz bieten. Aber die schrecklichsten Gegenstände sind im Vorgrunde am Fuße des Richthauses: Zur rechten Seite sind zwey grimmige Gerichtsknechte heftig bemüht, zwey Müttern ihre Kinder aus den Armen zu reissen; eine von ihnen ist im Kampfe zu Boden gestürzt, und hält den Dolch des Mörders bey der Schneide, um den Stoß von ihrem Kinde abzuwenden, da zugleich eine Alte, die ihre Mutter zu seyn scheint, ihn wüthend bey den Haaren rückwärts zu ziehen sucht. Hinter diesen will ein andres Weib ihr Kind dadurch retten, daß sie den, der solches faßt, mit äusserstem Grimm in den Arm beißt. In der Mitte des Blattes ist eine sehr ansehnlich gekleidete Frau, die über den Verlust ihres Kindes, das ihr von der entblößten Brust genommen und ermordet worden ist, ganz ausser sich gesetzt worden zu seyn scheint, mit über dem Haupte zusammen geschlagenen Händen wehklagt und un-

willkührlich

willkührlich herum irret, indem ihre Gefährtin das schon todte Kind mit Trauern und Zärtlichkeit in den Armen hält. Die allerschauerlichste Gruppe ist jedoch auf der linken Seite des Stücks: Ein Gerichtsknecht von Herkulischer Gestalt, der mit dem linken Arm ein Kind gegen einen seiner Gehülfen in die Höhe hält, der im Begrif ist solches zu morden, faßt mit seiner Rechten ein andres Kind, welches eine sich bückende Mutter mit der einen Hand zu halten sucht, mit der andern aber den Mörder wüthend an seinem bloßen Leib faßt, da ihm zugleich eine andre verzweiflungsvoll mit den Händen ins Gesicht fährt, und ihre Finger in sein eines Aug und Ohr einheckt. Der Schmerz den diese zwey in Wuth gesetzten Weiber dem Mörder verursachen, bewegt ihn zwar eine sträubende heftige Bewegung seitwärts mit dem Kopf zu machen, kann ihn aber doch nicht bewegen, seinen Raub fahren zu lassen, den er nur noch grimmiger zu fassen scheint. Unter ihm liegt eine Mutter auf ihrem schon gemordeten Kinde, welches sie mit ihren Thränen benetzt. Vor und neben ihr liegen noch einige todte Kinder die gleichsam im Blute schwimmen, welches von einem Hund aufgeleckt wird.

Bey dieser ganzen Vorstellung hat Rubens mit wahrem dichterischem Feuer, und zugleich mit möglichster Beobachtung der Wahrscheinlichkeit seinem Stoff gemäß, den Ausbruch der heftigsten menschlichen Leidenschaften, in mannigfaltigen Gestalten und Abstufungen, mit einem Scharfsinn ausgeführt, der bey jedem unbefangenen Anschauer Bewunderung erregen muß. Alle mahlbaren Greuel, die sich bey einer die Menschheit empörenden Handlung denken lassen, sind mit den stärksten Zügen, mit einer eindringenden Wahrscheinlichkeit dargestellt. Die mahlerische Anordnung der Gruppen und Figuren, und ihr Zusammenhang zu einem groß und schnell wirkenden Ganzen, ist musterhaft. Licht und Helldunkel ist auf die vortheilhafteste Art vertheilt, so, daß das Auge ohne Zerstreuung von einem Gegenstande zum andern geführt wird; und endlich hat Rubens in dieser bilderreichen Vorstellung vorzüglich bewiesen, daß es nur von seinem Willen abgehangen habe, bisweilen ein eben so großer Zeichner als Kolorist zu seyn. Von Paul Pontius auf zwo Blatten meisterhaft gestochen.

Hoch: 1 Schuh 11 Zoll 8 Linien.
Breit: 2 Schuh 10 Zoll 10 Linien.

LXXX—LXXXVII.

Die wichtigsten Züge aus dem Leben Achill's, in acht klein Folio-Blättern von ungleicher Größe, nebst einem Titelblatt auf dem das Portrait von Rubens angebracht ist *). Diese Vorstellungen sind mit mahlerischen, zum Theil bedeutenden Zierarten eingefaßt. Das Ganze scheint für Tapeten gemalt worden zu seyn, und befand sich ehmals in der Kunstsammlung des Doctors Richard Mead in London. Die Gegenstände sind folgende:

1) Thetis die den Achill in den Styx taucht, um ihn unverwundbar zu machen. Sie wird von der Parze Lachesis begleitet, die mit einer Fackel die Handlung beleuchtet. In der Ferne sieht man Charon der in seinem Nachen die Seelen der Verstorbnen über den Fluß führt. Eine sowohl dichterisch als malerisch wohl angeordnete Komposition.

2) Achills Erziehung. Er sitzt auf dem Centaur Chiron, der gehend vorgestellt ist, seinen Oberleib rückwärts gegen Achill wendet, und sich mit ihm unterredet. Dieses Blatt hat weder in dichterischer noch malerischer Rücksicht etwas Vorzügliches.

---

*] Achills Life, painted by Sr. P. Paul Rubens, and engraved by B. Baron. London. Ohne Jahrzahl.

3) Achill wird unter den Töchtern und Weibern des Lykomedes entdeckt. Ulysses als verkleideter Kaufmann hat mit seinem Gehülfen eine offene Kiste mit mancherley Kostbarkeiten in einen Vorsaal gestellt, in welchem sich Lykomedens Frauenzimmer versammelt befinden, die ihnen gefälligsten Sachen aus der Kiste heben, sich solche gegenseitig zeigen, und ihr Wohlgefallen darüber äussern. Achill, der in Weibskleidern neben ihnen steht, hat sich einen zierlichen Helm gewählt, solchen sich aufgesetzt, und hebt das damit gezierte Haupt mit stolzer und kühner Gebehrde empor, indem er zugleich diese männliche Zierart mit der einen Hand berührt und sein Vergnügen darüber zeigt, dadurch aber von dem seitwärts stehenden aufmerksamen Ulysses erkennt wird, der seinem Gehülfen durch ein Zeichen seine Entdeckung zu verstehen giebt. Die Anordnung der Gruppen ist sehr anmuthig und wohl kontrastirt, und die Gemüthsregungen sind durchaus mit viel Wahrheit ausgedrückt.

4) Thetis empfängt von Vulkan Waffen für ihren Sohn Achilles; neben ihr befindet sich noch eine weibliche Gottheit, die aber keine merkbaren Kennezeichen an sich hat. Diese Vorstellung hat nichts besonders Merkwürdiges.

5) Der Zorn des Achilles, nach Homers Dichtung. Das Gezelt Agamemnons ist der Ort der Handlung; in der Mitte desselben ist dieser König auf dem Feldherrnstuhl mit zornigem Gesichte, den Befehlshaberstab in der Hand, und im Begrif sich gegen Achill zu erheben, der seitwärts gegen ihm steht und mit grimmigem Anstand sein Schwerd ziehen will, aber von Pallas, die hinter ihm steht und gegen die er zurückschaut, abgehalten wird, da zugleich Calchas den Agamemnon zurückzuhalten sucht. Einige griechische Befehlshaber als Zuseher bey dieser Handlung, vollenden die Vorstellung, in welcher das Leidenschaftliche der Hauptpersonen sehr gut ausgedrückt ist, bey denen man aber griechische Formen und Gesichter ganz vermißt.

6) Achill überwindet und tödtet den Hector. Der Schauplatz ist auf der Ebene vor Troja. Der Trojanische Held ist schon zu Boden geworfen und wird von Achill mit einer langen Lanze in den Hals gestochen. Eine Vorstellung die sowohl gegen Homers Dichtung, als gegen die Wahrscheinlichkeit streitet; denn, nach diesem Dichter ist Hector von seinem Gegner im Ringen mit einem kurzen Schwerd oder Dolch unter dem Hals gestochen

worden, weil man sich beym Ringen keiner langen Lanze bedienen kann. Ueberdas haben auch beyde Helden das Ansehn und den Anstand gemeiner Soldaten.

7) Achills Aussöhnung mit den Griechen. Er nähert sich vor seinem Gezelte den griechischen Heerführern die zu ihm kommen und ihm nebst mancherley kostbaren Geschenken auch die Briseis, als die vorherige Ursache seines Unwillens überbringen, deren Anblick, nebst der Begierde den Tod des Patroclus zu rächen, ihn wieder mit den Griechen aussöhnt, indem er die eine Hand zum Empfang dieser Geliebten ausstreckt und mit der andern rückwärts in sein Zelt hindeutet, wo man den Leichnam seines Freundes erblickt. Eine wohl angeordnete Vorstellung, in welcher die Dichtung Homers besser als in der oben beschriebnen beobachtet ist.

8) Achill wird tödtlich verwundet. Er kniet in einem Tempel vor einem Altar auf welchem ein Feuer lodert, und bey dem zwey mit Kränzen geschmückte Priester stehen, um die Feyerlichkeit seiner Vermählung zu begehen. — Paris, von Apollo geleitet, schießt ihm vom Hintergrunde her

einen Pfeil durch die rechte Ferse. Der plötzliche heftige Schmerz macht ihn rückwärts sinken, wodurch die Anwesenden in Erstaunen gesetzt werden. Der heftige Schmerz ist auf dem Gesichte Achills, und das Vergnügen über die gelungene Rache auf jenem des Paris sehr wohl ausgedrückt.

Eben diese acht Vorstellungen sind auch von Franz Ertinger, aber sehr schwach gestochen worden.

Anton Vandyk.

Geboren 1599. Gestorben 1641.

Unstreitig war Vandyk der vorzüglichste unter allen Rubensischen Schülern. Sein Genie war zwar nicht mächtig genug, alle Theile der Mahlerey in gleichem Grade wie sein Lehrmeister zu umfassen, und seine Einbildungskraft bleibt der Rubensischen immer untergeordnet. Daher sind seine Kompositionen eingeschränkt, und selten bilderreich, aber meistens mit Scharfsinn und Sorgfalt angeordnet. Seine Figuren sind gewöhnlich mit mehr Genauigkeit und schlankern Formen als die Rubensischen gezeichnet, aber nicht so groß und nicht so kühn wie jene gedacht. Das Charakteristische seiner Personen und der gemüthliche Ausdruck in den Ge-

sichtern ist selten stark und bestimmt; hingegen übertrift sein Kolorit an Wahrheit, Zärtlichkeit, Reinheit und an sanftem Schmelz der Farben das Kolorit sowohl seines Meisters, als aller niederländischen Historienmahler.

Unter den historischen Vorstellungen, die von guten Meistern nach seinen Erfindungen gestochen worden sind, scheinen mir folgende vorzüglich bemerkenswerth zu seyn:

I.

Samson der von den Philistern gebunden wird. Die Handlung geschieht in dem Zimmer der Dallila. Diese sitzt auf einem Ruhebette, und Samson, der auf ihrem Schooße geschlafen und durch den plötzlichen Ueberfall der Philister eben aufgeweckt worden zu seyn scheint, ist mit dem einen Knie auf der Erde, und hält sich mit der rechten Hand noch an dem Schooße der Geliebten, gegen die er sein Gesicht wendet, und sich mit dem ausgestreckten linken Arm, den ein Bewafneter fest hält, vergeblich zu sträuben sucht; da ihm zugleich ein andrer eine Kette um den Leib windet. Seine abgeschnittenen Haarlocken liegen nebst der Scheere auf dem Fußboden, und hinter

Dallila steht eine Alte, die der Handlung mit vergnügter Miene zusieht. Noch etliche bewafnete Philister vollenden die Komposition. Bestürzung und Wehmuth ist in dem Gesichte Samsons mit viel Wahrheit ausgedrückt. Er zeigt das Bewußtseyn des Verlursts seiner Stärke, indem er seiner betrügerischen Geliebten Vorwürfe zu machen scheint, und sich ohne viel Anstrengung gegen seine Feinde sträubt. Das Ganze ist kontrastvoll angeordnet, mit Wahrheit gezeichnet, und macht eine große Wirkung. Von Jac. Männl gestochen.

Hoch: 1 Schuh 5 Zoll.
Breit: 1 Schuh 10 Zoll.

II.

Wie Christus mit Dornen gekrönt und mißhandelt wird. Der Schauplatz ist ein Kerker, in dessen Mitte Christus auf einem Stein sitzt; sein Oberleib ist fast ganz entblößt, seine auf dem Schooße liegenden Hände sind zusammen gebunden, und sein Haupt ist wehmuthvoll gegen die linke Schulter gesenkt. Vor ihm kniet mit spöttischer Gebehrde ein gemeiner Gerichtsknecht der ihm ein Rohr vorhält, neben dem sich ein ähnlicher Knecht mit einer höhnischen Miene und schimpfenden

Wendung befindet. Hinter Christo steht ein ganz geharnischter Soldat, der ihm die Dornkrone aufzusetzen im Begrif ist, neben welchem ein andrer mit einem Speer in der Hand zusieht. Auf der linken Seite hinter Christo bückt sich ein Gerichtsknecht von der verworfensten Gattung gegen ihn, faßt mit der einen Hand seine Haare und hält die andre in die Höhe um ihm einen Backenstreich zu geben. Im Vorgrunde endlich steht ein römischer Centurio mit einem Stab in der Hand, der, aus seiner Miene zu schließen, an der Mißhandlung des Leidenden ein Wohlgefallen zu haben scheint. Diese Vorstellung ist vortreflich angeordnet, die Figuren sind auf das Sinnreichste und ohne Zwang kontrastirt und mit gemeiner Wahrheit gezeichnet, Licht und Helldunkel mit großem Verstand behandelt; die Figur Christi hat viel Würde, und das Charakteristische der übrigen Personen ist mit besonderm Scharfsinn dargestellt. Von Schelde a Bolswert meisterhaft gestochen.

Hoch: 1 Schuh 10 Zoll 2 Linien.
Breit: 1 Schuh 4 Zoll 6 Linien.

Meines Erachtens das schönste Blatt nach Vandyk.

Die nämliche Vorstellung ist auch von P. Drevet sehr sorgfältig, aber in viel kleinerm Format gestochen worden.

III.

Die Kreuzigung Christi. Christus ist schon am Kreuze befestiget, und vier starke Männer bemühen sich solches aufzurichten. Zur rechten Seite sind zwey Befehlshaber zu Pferd, und zur linken einige Zuseher, die über den Leidenden zu spotten scheinen. Im Ganzen betrachtet ist diese Vorstellung schön und kontrastvoll angeordnet; die Figuren sind nach der gemeinen Natur gut gezeichnet; Licht und Schatten ist mit viel Verstand vertheilt; hingegen ist das Charakteristische in der Figur Christi matt und wenig bedeutend; stärker jedoch in den Nebenfiguren, die uns mit besondrer Wahrheit eine niedrige und verworfene Menschengattung vorstellen. Von S. a Bolswert gestochen.

Hoch: 1 Schuh 5 Zoll 6 Linien.
Breit: 1 Schuh 1 Zoll.

IV.

Christus am Kreuze. Zur Rechten des Kreuzes sind zwey Männer zu Pferde, auf deren Befehl ein Gerichtsknecht an einer Stange einen

Schwamm mit Essig gegen den Mund des Gekreuzigten in die Höhe hebt. Beym Kreuze ist Magdalena die seine Füße mit Thränen benetzt. Auf der linken Seite steht Maria mit Johannes, die beyde mit Wehklagen aufwärts schauen; und in der Höhe sieht man in den Wolken zwey Engel, die den Erlöser anbeten. Dieser letztre Gedanke giebt der ganzen Vorstellung etwas Eigenes und Dichterisches. Die Anordnung und Beleuchtung macht eine schöne Wirkung. Die Formen sind wahre Nachahmung gemeiner Natur, und die Köpfe der vornehmsten Personen sind schwach charakterisirt. Von Sch. a Bolswert gestochen.

Hoch: 2 Schuh.
Breit: 1 Schuh 5 Zoll.

V.

Eine heilige Familie. Maria sitzend hält das schlafende Kind mit besondrer Behutsamkeit an ihrer Brust, und wendet das Haupt horchend seitwärts gegen Joseph, der sich mit vergnügter Miene nähert und auf sie zu reden scheint. Eine angenehme Komposition, liebevolle und holde Gesichter, und eine geschmackvolle Behandlung des Helldunkels

machen dieses Blatt schätzbar. Von S. a Bolswert gestochen.

Hoch: 1 Schuh 1 Zoll 9 Linien.
Breit: 11 Zoll 6 Linien.

VI.

Maria mit dem Kinde das auf ihrem Schooße liegt und von ihr mit ernster aber vergnügter Miene betrachtet wird. Zur rechten Seite ist Catharina die sich ehrfurchtsvoll gegen das Kind neigt. Die Vorstellung ist schön angeordnet und die Köpfe haben sehr viel Anmuth mit einem holden Ausdruck. Von obigem Meister gestochen.

Hoch: 1 Schuh 4 Linien.
Breit: 9 Zoll 6 Linien.

Auch P. van Schuppen hat den nämlichen Gegenstand bearbeitet.

VII.

Ein sogenanntes Ecce Homo; Figur bis an die Kniee. Christus steht mit gesenktem Haupt, mit halbgeschloßnen Augen und mit gebundenen Händen gegen den Anschauer. Auf der einen Seite ist ein Gerichtsknecht, der ihm spottend einen Rohrstab vorhält, und hinter ihm ein Kriegs-

mann der ihm den Purpurmantel auf die Schultern legt. Das Gesicht Christi ist nicht vorzüglich gut gedacht, aber die wahre Nachahmung gemeiner Natur in allen Formen und die geschickte Behandlung des Helldunkels ist lobenswerth. Von Vandyk selbst radiert.

Ein seltenes, kleines Blatt.

Hoch: 9 Zoll 10 Linien.
Breit: 7 Zoll 11 Linien.

VIII.

Die Gefangennehmung Christi im Garten. Die Handlung geschieht bey der Nacht und wird durch Fackeln beleuchtet. Er ist schon gebunden und wird auf wilde Art gestoßen und bey den Haaren gezogen. Sein Gang und Anstand zeigt willige Duldung. Seitwärts ist der Verräther Judas, der sich mit Zeichen des Schreckens entfernt und noch zurück auf die lermende Rotte blickt. Eine geistreich angeordnete Vorstellung, wo die Formen zwar nicht genau ausgeführt sind, das Charakteristische aber mit vieler Kraft und Wahrheit ausgedrückt ist. Nach einer Zeichnung Vandyk's von P. Soutmann radiert.

Hoch: 9 Zoll 5 Linien.
Breit: 1 Schuh 6 Linien.

Rembrand van Ryn.

Geboren 1606. Gestorben 1674.

Die Werke dieses ausserordentlichen Mannes zeigen was angebornes Genie zu leisten vermag, wenn es auch die wahre Richtung auf die edelsten Theile der bildenden Kunst verfehlt hat. Meistens mit mehr sonderbarer und origineller als wahrscheinlicher Wahl in der Erfindung historischer Gegenstände, ganz ohne ein auch nur scheinbares Gefühl für gute und schöne Verhältnisse bey menschlichen Formen, und mit einer eigensinnigen Beharrlichkeit fast immerhin gegen das Kostum zu sündigen, hat dieser in seiner Art einzige Mann Werke geliefert, die seit bald anderthalb Jahrhunderten noch immer von Kunstkennern bewundert werden. So viel Reiz hat eine getreue Nachahmung der gemeinen, und selbst der übelgewählten Natur, wenn nämlich diese Nachahmung mit starkem Wahrheitsgefühl, mit Geist, warmer Einbildungskraft und Leichtigkeit ausgeführt ist. Dieses innige Wahrheitsgefühl, nebst einer lebhaften warmen Einbildungskraft, besaß Rembrand im höchsten Grade. Seine Erziehung unter der gemeinen und größtentheils niedrigen schwerfälligen Volksklasse seines Landes, und seine

ersten Studien nach der Natur, in einer Wohnung, wo nach Landsgebrauch das Licht nur durch kleine Oefnungen einfallen konnte, und daher weit auffallendere und sonderbarere Wirkungen, als bey vollem Scheine verursachen mußte, scheinen von den Hauptursachen gewesen zu seyn, daß er seine Aufmerksamkeit weit mehr auf die Wirkungen des Lichts und der Farben, als auf die Zeichnung der Formen richtete, so zwar, daß er letztre (die Köpfe ausgenommen) als einen bloß konventionel nöthigen Theil der Kunst betrachtete, um nur eine starke und angenehme Wirkung des Helldunkels und der Farbe hervorbringen zu können; daher auch an allen seinen Figuren nur die Köpfe gut gezeichnet, alle übrigen Theile aber ohne Richtigkeit und ganz vernachläßiget sind. Seine meisten historischen Gegenstände stellte er, fast so wie ehmals Lukas von Leiden, als in seinem Zeitalter geschehen, vor, und zwar immer in einem Kostum das weder alt noch neu war, welches er nach Laune und Convenienz selbst erfand. Darum sind seine Personen immer gemein, oft ohne historische Anständigkeit, ohne feine Charaktere, und der gemüthliche Ausdruck zwar ausnehmend wahr, aber meistens von niedrer

Art.

Art. Hingegen ist das Mahlerische seiner Anordnungen mit ausserordentlichem Verstand für eine angenehme Wirkung des Lichts und Helldunkels überdacht, in welchem Theile der Kunst er einzig in seiner Art genennt werden kann.

Tizian und Vandyk ausgenommen, hat meines Erachtens kein Mahler die Farbe der Natur in allen möglichen Nüançen so genau ergründet, in einem so hohen Grad von Wahrheit nachgeahmt, und die Verträglichkeit der verschiednen Arten derselben neben und unter einander so gründlich wie Rembrand gekannt; besonders sind seine Köpfe fast ganz Natur, und mit einem ihm ganz eignen ungemein stark wirkenden Vortrag, oft zum Erstaunen dargestellt.

Er hat eine sehr beträchtliche Anzahl seiner Erfindungen in einer ganz originellen Manier in Kupfer gebracht, aus denen ein bewunderungswürdiger Geist und Wahrheitssinn hervorleuchtet. Auch verschiedne geschickte Kupferstecher haben nach ihm gearbeitet, unter denen vorzüglich einige engländische Schabkünstler das Charakteristische seiner Gemälde in hohem Grade ausgedrückt haben.

Folgende nach ihm geschabne und gestochne historische Blätter scheinen mir die merkwürdigsten zu seyn:

I.

Abraham der von einem Engel verhindert wird seinen Sohn aufzuopfern. Die meisten und zum Theil auch großen Mahler, die diesen Gegenstand behandelt haben, stellten Abraham im Begriffe vor, seinem Sohn den Kopf wegzuschlagen; vermuthlich mehr in der Absicht, der Hauptfigur eine lebhafte und auffallende Wendung und der ganzen Gruppe eine schöne Pyramidalgestalt zu geben, als der historischen Wahrscheinlichkeit nahe zu kommen. Meines Bedünkens hat Rembrand in seiner Vorstellung dieses Wahrscheinliche besser überdacht. Der Jüngling Isaak liegt gebunden, mit dem Rücken auf dem Scheiterhaufen, vor ihm steht der Vater, der ihm mit der linken Hand das Gesicht bedeckt, mit der rechten aber schon bereit war ihm die Kehle abzuschneiden, da in eben dem Augenblick ein Engel von oben seine Hand faßt, und ihm zugleich vor plötzlichem Erstaunen das Messer entfällt. Sein Gesicht ist mit lebhafter Wendung aufwärts gegen die Erscheinung

gerichtet, stark charakterisirt, und hat den wahren Ausdruck eines plötzlichen Erstaunens. Die mahlerische Anordnung und die Vertheilung des Lichts und Helldunkels ist zu loben. Hingegen ist die Zeichnung an der Figur des liegenden Sohns ganz vernachläßigt. Von J. Murphy geschaben.

Hoch: 1 Schuh 7 Zoll.
Breit: 1 Schuh 1 Zoll 5 Linien.

II.

Susanna die im Bade von zween alten Männern überfallen wird. Die Szene ist ein Garten, in dessen Mitte sich ein Wasserbassin befindet, das mit Bäumen und Buschwerk umgeben ist, an dessen Rande Susanna sitzt, und von einem der Alten überrascht und angefaßt wird. Sie ist erschrocken und sucht sich gebückt vom Sitze zu erheben, indem sie sich mit den Leinen bedeckt und ängstlich um Hülfe zu rufen scheint. Der neben ihr befindliche Alte gebeut ihr drohend und mit zorniger Miene still zu schweigen, da sich zugleich sein Spießgesell aus dem düstern Hintergrunde mit gierigem Blicke nähert. Die Anordnung des Ganzen ist mit Scharfsinn überdacht. Die Figur der Susanna hat eine weit bessere Form als sonst

gewöhnlich die Rembrandischen Weiber haben, und ihr Gesicht hat sowohl Anmuth, als auch einen sehr naiven gemüthlichen Ausdruck. Die beyden Alten, und besonders der sich neben ihr befindet, sind durch auffallend originelle Schurkengesichter und durch ihren gezwungenen tückischen Anstand ungemein gut charakterisirt. Licht und Schatten ist mit Rembrands eigner Geschicklichkeit behandelt. Von R. Earlom musterhaft geschaben.

Hoch: 1 Schuh 5 Zoll 4 Linien.
Breit: 1 Schuh 8 Zoll 5 Linien.

III.

Der Herr des Weingartens und seine Taglöhner; eine Parabel aus dem Evangelium. In einem Gewölbe sitzt dieser Grundeigenthümer an einem beym Fenster-stehenden Tische, hält einen Geldbeutel, und hört mit ruhigem Anstand die Vorstellungen von zween Taglöhnern an, die ihm zur Seite stehen, und ihn mit demüthigen Gebehrden um eine Zulage zu dem empfangenen Lohn bitten, den sie ihm vorzeigen. Seine gefühllose kalte Miene aber zeigt, daß er ihre Bitte nicht gewähren will. Am gleichen Tische sitzt sein Schreiber gegen ihn gewandt, hält die Feder auf dem Buche und scheint

aufmerksam auf den Entschluß seines Herrn zu warten. Im Hintergrunde sieht man die übrigen Taglöhner, deren einige sich mit Zufriedenheit ihren erhaltenen Lohn zeigen, andre aber sich beschäftigen, Fässer auf die Seite zu schieben. Alle diese Figuren haben einen sehr wahren Ausdruck, und die Beleuchtung und Schattierung ist sehr geschickt ausgetheilt. Von St. Fessard gestochen.

Hoch: 1 Schuh 2 Zoll. Breit: 1 Schuh 5 Zoll.

IV.

Veränderte Vorstellung dieses Gegenstandes; etwas mehr als halbe Figuren. Die Hauptperson sitzt auch hier in einer sonderbaren Kleidung nebst seinem Schreiber an einem Tische. Zu seiner Rechten nähert sich ein Taglöhner, der ihn mit Zeichen seiner Ehrfurcht um die Lohnszulage bittet, den er aber mit höhnischer und unwilliger Miene abweist, und dabey seinen Beutel fest zuhält. Mehrere Tagwerker sind im Hintergrunde, die sich mit einander unterreden. Die Köpfe sind in diesem Blatt mit großer Wahrheit charakterisirt. Von W. Pether sehr schön geschaben.

Hoch: 1 Schuh 7 Zoll 2 Linien.
Breit: 1 Schuh 3 Zoll 4 Linien.

V.

Die Entweichung des wohlthätigen Engels von dem Hause des alten Tobias. Die Szene ist vor der Thürschwelle des Hauses, bis wohin die Familie ihren Wohlthäter beym Abschied begleitete. Er hat sich schon in die Höhe geschwungen, ist mit einem Dunstkreise umgeben, und macht noch eine segnende Gebehrde auf die Zurückgelaßnen herab. Diese sind sämtlich in der lebhaftesten Bewegung. Der alte Tobias senkt sich ehrfurchtsvoll zur Erde; der Sohn ist neben ihm auf die Knie gefallen und zeigt seine Verwunderung sowohl im Gesichte als durch die lebhafte Bewegung der Hände; sein junges Weib steht hinter beyden an der Schwelle der Thür, blickt mit Erstaunen aufwärts gegen den Engel den sie anbetet, indem sich ihre Mutter seitwärts sehr erschrocken an ihre Schulter drängt und sich das Gesicht furchtsam mit beyden Händen zuhält. Zu den Füßen beyder Weiber ist der bellende Hund. Meines Erachtens hat sich Rembrand bey dieser Vorstellung ganz in das Wahrscheinliche der Geschichte hineingedacht, den wichtigsten Moment gewählt, und das Schauererregende dabey selbst

empfunden; sonst hätte er in diesem Bilde die ausserordentlich große Wirkung nicht hervorbringen können, die man darin bewundern muß. Diese Wirkung besteht aber hier nicht allein (wie bey den meisten seiner historischen Stücken) in der zauberischen Behandlung des Lichts und Helldunkels, sondern eben so sehr in der weisen Abstuffung im Ausdrucke der Gemüthsbewegungen, und in der sinnreichen und kontrastvollen Anordnung der Gruppen und Figuren. Die Figur des alten Tobias zeigt eine zwar plötzliche aber schon vorbereitete Ueberzeugung des göttlichen Wunders; daher ist sein Ausdruck zwar ehrfurchtsvoll, aber ruhig und gelassen. Weniger von Ueberlegung, aber desto mehr Erstaunen zeigt der neben ihm knieende Sohn; dessen junges Weib hat einen Ausdruck unschuldiger sittsamer Verwundrung und frommer Gottesfurcht sowohl in ihrem Gesichte als in ihrer Bewegung. Nur das Weib des alten Tobias zeigt einen schwachen Charakter, da sie sich einer unüberlegten Furcht überläßt, das Gesicht vor Schrecken bedeckt, und ängstlich bey ihrer Tochter Zuflucht sucht. Die Bestimmung dieser zwar an sich verschiednen, aber zur historischen Wahrscheinlichkeit so sinnreich bey-

tragenden Charakter, und der Geist der Wahrheit der dabey in jedem Zuge hervorleuchtet, ist ein redender Beweis, daß wahres Kunstgenie, von warmer Einbildungskraft und Wahrheitsgefühl begleitet, sich auch aus der gemeinsten Natur große und selbst erhabnen Ideen ausheben kann. Und ich glaube, daß diese Rembrandische Vorstellung, in Rücksicht auf Erfindung, Anordnung und gemüthlichen Ausdruck, bey einer bessern Wahl der Formen und der Bekleidungen, als eins der wichtigsten Stücke der neuern Kunst betrachtet werden könnte. Von Ant. Walker gestochen.

Hoch: 1 Schuh 7 Zoll.
Breit: 1 Schuh 3 Zoll 6 Linien.

VI.

Samson der durch Verrätherey der Delila von den Philistern überwältiget wird. Die Szene ist ein durch Vorhänge getheiltes Zimmer der Delila. Der Moment der Handlung ist, da Samson von seinen Feinden zu Boden geworfen, zum Theil schon gebunden ist, und ihm bereits ein Aug ausgestochen wird. Er ist nur im leichten Unterkleide, liegt rücklings auf dem Fußboden, und unter ihm liegt einer der

Philister der im Ringen mit ihm gefallen ist, und ihn mit seinen beyden zusammengeschlagnen Armen fest um den Leib faßt, um sein Aufwärtsstreben zu verhindern. Ein andrer hält ihm die rechte Hand mit einer Kette; und ein Dritter, der ganz geharnischt ist, faßt ihn mit der einen Hand mit Heftigkeit an seinem langen Bart, und sticht ihm mit der andern einen Dolch ins rechte Aug, daß das Blut heraus sprizt. Zu beyden Seiten stehen noch drey andre bewafnete Männer in seltsamem Kostum und drohenden Wendungen bereit, die mit dem Held Ringenden zu unterstützen. Schauererregend ist der Anblick des gefallenen Samsons; er sträubt sich mit heftigster Anstrengung aller Glieder, und der Schmerz, den ihm das in das Auge eindringende Eisen verursacht, bringt alle Muskeln seines Gesichts in konvulsivische Spannung. Er sucht die Augenlieder fest zuzudrücken, der Mund öfnet sich unwillkührlich, und das Knirschen der Zähne, so wie das Abwärtsziehen der Stirne, ist mit einer Wahrheit vorgestellt, die Entsetzen verursacht. Nur die Füße sind noch frey, mit denen er gewaltig und tobend um sich schlägt, und dabey die Zehen krampfartig zusammenzieht. Von dem Getöse und Ge-

polter der Ringenden, und anscheinlich auch von dem Geschrey Samsons erschreckt, entflieht Delila mit Zeichen der Bestürzung hinter einen Vorhang, indem sie in einer Hand die Scheere, und in der andern die abgeschnittnen Haarlocken Samsons hält. Von der Oefnung des Vorhanges, durch die sie entflieht, fällt das Licht gerade und scharf auf die Gruppe der ringenden Männer, da umher sonst alles im Helldunkel steht, welches eine ausserordentlich große Wirkung verursacht. Die Anordnung des Ganzen ist in aller Rücksicht vortreflich, und vorzüglich ist die Hauptgruppe wegen dem sinnreichen Kontrast der Formen und Wendungen, und wegen dem höchst wahren Ausdruck bewunderungswürdig. Schade daß einige der blos figurierenden Nebenfiguren gar zu bizarre und kostumwidrige Kleidungen und zu überspannte Stellungen haben. Von Jacobé meisterhaft gestochen.

Hoch: 1 Schuh 7 Zoll 6 Linien.
Breit: 1 Schuh 10 Zoll 4 Linien.

Das Originalgemälde mit Figuren in Lebensgröße, befindet sich zu Wien in der gräflich Schönbornischen Gallerie.

VII.

Die Auferweckung der todten Tochter Jairi. In einem Zimmer, wo das Licht nur sparsam einfällt, liegt die Todte auf einem gezierten Bette, mit gerade gestreckten Armen. Zur rechten Seite des Bettes steht Christus, der die eine ihrer Hände faßt und eine segnende Bewegung gegen sie macht; neben ihm steht ein Alter, und hinter diesem die weinende Mutter der Verstorbnen, welche zwo andre Personen zu trösten suchen. Vor dem untern Theile des Bettes, ganz im Helldunkel, steht ein wohlgekleideter Mann mit entblößtem Haupt, der die eine Hand auf den Rücken einen Stuhles hält und mit ernstem Anstand auf die Todte hinschaut. Nahe am Vorgrunde ist ein Tisch mit einem schönen Teppich und mancherley Geschirr. In dieser ganzen Vorstellung herrscht überall ein ungemeiner Ton von Wahrheit in Nachahmung der gemeinen Natur. Von C. W. Griesmann gestochen.

Hoch: 8 Zoll 11 Linien.
Breit: 10 Zoll 3 Linien.

VIII.

Jesus als Knabe unter den Schrift-

gelehrten. Die Szene ist ein Saal des Tempels worin eine Reihe Bänke über einige Staffeln erhoben steht, worauf sich die Schriftgelehrten befinden, und am Ende der Reihe eine Art Kanzel angebracht ist, auf welcher der Ober-Rabbiner sitzt. Vor diesem steht Jesus und scheint ihm einen Satz zu beweisen, indem er mit zuversichtlichem Anstand die rechte Hand in die Höhe hält. Neben ihm ist ein kleiner Tisch, auf dem sich ein offenes Buch befindet. Der Rabbi hört dem Knaben mit ernster Aufmerksamkeit zu, welches auch einige der andern Schriftgelehrten zu thun scheinen, noch andre aber mit Nachschlagen in Büchern beschäftiget sind. Am Vorgrunde sitzen auf einer tiefern Bank verschiedne ihrer Schüler. Die Anordnung und Beleuchtung dieser Vorstellung ist vortreflich, und die Wahrheit der mannigfaltig charakterisirten Köpfe ist zu bewundern. Nach einem Gemälde der Münchner-Gallerie, von Heß gestochen.

Hoch: 1 Schuh 4 Zoll.
Breit: 1 Schuh 2 Zoll.

IX.

Loths Vergehen mit seinen Töchtern. Eine Vorstellung von nicht gar ganzen Figuren.

Er sitzt in einer Höhle neben einem Tische auf dem sich verschiedne Früchte und ein Weinkrug befinden, und scheint schon sehr betrunken zu seyn, indem er sich gegen die eine seiner Töchter senkt, die ihm mit schmeichelnder Miene unter das Kinn greift und einen vollen Becher darbietet, den er mit der einen Hand faßt und die andre auf ihre Schulter legt. Hinter ihm ist die andre Tochter, die mit schalkhaftem Vergnügen den lockern Zustand des Vaters beobachtet. In allen drey Gesichtern ist der Ausdruck bedeutend und die Nachahmung einer gemeinen Natur sehr wahr. Von G. Schmidt gestochen.

Hoch: 11 Zoll.
Breit: 8 Zoll 2 Linien.

X.

Die Darstellung des Kindes Jesu im Tempel. In der Mitte des Platzes kniet Maria mit dem Kinde vor dem stehenden Oberpriester, der es mit Bewunderung betrachtet. Hinter Maria steht Joseph der die Knie biegt und sich dabey fest an seinem Stab hält. Hinter dem Oberpriester steht ein Mann in flammändischer Kleidung, der, nebst einem andern der ganz geharnischt ist, dem Vorgange zusieht. Mehrere vom Volke schauen

von einem Säulengeländer herab. Bey dieser Vorstellung ist hauptsächlich die mahlerische Anordnung und die Behandlung des Lichts und Schattens zu loben. Von R. Earlom geschaben.

Hoch: 1 Schuh 7 Zoll 1 Linien.
Breit: 1 Schuh 1 Zoll 6 Linien.

XI.

Die Entführung Ganymeds durch Jupiters Adler. Ein gesunder vollfleischiger Bauernjunge von etwa sechs Jahren, der bitterlich weint und in der einen Hand eine Weintraube hält, wird von einem Adler durch die Luft geführt, der ihn beym Hemde und Kleide dergestalt in die Höhe hebt, daß der dicke und fette Hinterleib und die zappelnden Füße ganz bloß erscheinen. Licht und Schatten giebt diesem Bilde eine starke Wirkung, wovon das Original sich in der Dresdner Gallerie befinden soll. Von A. Cardon in einer besondern punktirten Manier gestochen.

Hoch: 1 Schuh 11 Zoll 6 Linien.
Breit: 1 Schuh 5 Zoll 3 Linien.

XII.

Ein holländischer Theolog bey seinem Studiertische, der einer gut gekleideten

Frau von mittlerm Alter, die neben ihm sitzt, Lehren zu geben scheint. Gutmüthigkeit und wohlmeynender Eifer ist in dem Gesichte und in der Bewegung des Theologen, so wie ernstes Nachdenken im Gesichte und Anstand der Frau mit besondrer Naivetät ausgedrückt. Nicht gar ganze Figuren. Von J. Boydell geschaben.

Hoch: 1 Schuh 4 Zoll 10 Linien. Breit: 1 Schuh 8 Zoll.

XIII.

Ein betagtes sitzendes Frauenzimmer, in einer Art Klostergewand gekleidet, die ein Mädchen lesen lehrt. Figuren bis unter die Knie. Das Mädchen steht vor ihrer Lehrerin, senkt das Haupt liebevoll an ihre Brust, und liest mit vergnügter Miene in einem auf ihrem Schooße liegenden Buch. Die Lehrerin zeigt ihre Zufriedenheit sowohl im Gesicht als auch dadurch, daß sie ihre eine Hand auf die Schulter des Mädchens legt, und solches sanft an sich zu drücken scheint. Eine sehr anmuthige wohlgeordnete Vorstellung, voll naiven herzlichen Ausdruckes. Von J. Walker gestochen, und der Kaiserin Catharina II. zugeeignet

Hoch: 1 Schuh 7 Zoll 4 Linien.
Breit: 1 Schuh 1 Zoll 4 Linien.

XIV.

Vorstellung eines Rabbiners, dessen Haupt mit einem Turban bedeckt ist. Er hält beyde Hände zusammen, und schaut mit ernstem Blicke vor sich hin. Ein ausserordentlich stark und geistreich charakterisirter Kopf, der mit einer bewunderns würdigen Wahrheit und Energie dargestellt ist. Von W. Pether vortreflich geschaben.

Hoch: 1 Schuh 7 Zoll 3 Linien.
Breit: 1 Schuh 1 Zoll 5 Linien.

XV.

Der Prophet Elias, der durch sein Gebet die Wiederbelebung eines gestorbnen Mädchens bewirkt. Im Vorgrunde liegt das todte Kind auf einem Bette, und seitwärts steht der Prophet, der das Gesicht gen Himmel richtet, und mit gefalteten Händen inbrünstig betet. Das Charakteristische der Figuren ist gut ausgedrückt. Von R. Earlom geschaben.

Hoch: 1 Schuh 7 Zoll 2 Linien.
Breit: 1 Schuh 1 Zoll 6 Linien.

XVI.

Der Zinsgroschen im Evangelium. In einer Halle des Tempels steht Jesus unter dem

Volke.

Volke. Ein Pharisäer nähert sich, hält ihm den Zinsgroschen vor, und redet auf ihn, indem ein andrer sehr aufmerksam auf die Antwort horcht, die Jesus mit gelaßnem Anstande zu ertheilen scheint. Die Falschheit ist in den Gesichtern der Pharisäer deutlich ausgedrückt. Die Figur Christi ist nicht ganz ohne Würde. Die Anordnung der Gruppen und die Vertheilung des Lichts und Helldunkels macht eine gute Wirkung. Von J. M. Ardell geschaben.

Hoch: 1 Schuh 3 Zoll 4 Linien.
Breit: 1 Schuh 7 Zoll 1 Linien.

Die vorzüglichsten von Rembrand selbst radierten Blättern sind.

XVII.

Wie Jesus die Kranken heilet. Eine Vorstellung die unter dem Namen des hundert Gulden-Blattes bekannt ist. Der Ort der Handlung ist eine Art Gewölbe, wo das Licht durch eine dem Anschauer unsichtbare Oefnung von oben herab fällt. Jesus steht im Mittelgrunde auf einem etwas erhabenen Boden, lehnt den linken Arm an eine Mauerfläche, und streckt den rechten vorwärts gegen ein vor ihm stehendes Weib, die vom Rücken

gesehen wird, ein krankes Kind auf den Armen hält, und mit zuversichtlichem Anstand dessen Genesung zu gewärtigen scheint. Näher am Vorgrunde und fast bey seinen Füßen liegt eine entkräftete schmachtende Frau, die ihre Blicke mit Sehnsucht aufwärts gegen Jesum richtet; und neben dieser kniet ein junges Weib, die ihre Tochter zu seyn scheint, und mit gefalteten Händen und inbrünstiger Gebehrde für solche bittet. Auf dieser rechten Seite des Blatts nähern noch mehrere Kranke und Elende, unter denen sich ein schwacher sehr alter Mann, der von seinem Weib herbeygeführt wird, und ein Lahmer der auf einem Schubkarren liegt, vor andern sich ausnehmen. Auf der linken Seite stehen viele sonderbar gekleidete, und mannigfaltig charakterisirte Juden, die dem, was vorgeht, ruhig und ohne viel anscheinende Theilnahme zusehen. Diese ganze beträchtliche Gruppe ist fast überall in hellem Lichte, und blos durch leichte Umrisse dargestellt, so, daß nur bey einigen Köpfen und etlichen einzelnen Theilen sehr dünne und flüchtig angedeutete Schrafierungen vorkommen; da hingegen alle Gegenstände die sich auf der rechten Seite des Blatts befinden, beynahe

durchaus in einem Helldunkelton bearbeitet, genau ausgeführt und sehr stark schattiert sind.

Wenn man dieses Blatt mit Unbefangenheit und ohne viel Rücksicht auf edle und schöne Formen (die, ausser bey der Figur Christi, bey dieser Vorstellung nicht gefordert werden können) genau betrachten will, so glaube ich, daß man alle übrigen bey einer historischen Vorstellung erforderlichen Kunsteigenschaften im hohen Grade darin finden wird. Die historische Darstellung ist sowohl im Ganzen als im Detail sehr wahrscheinlich. Die mahlerische Anordnung ist reich ohne Ueberladung; Christus ist auf den vortheilhaftesten Punkt gestellt, und erhält sowohl durch seine eigne Bewegung, als durch die mit vielem Scharfsinn geordneten, vor ihm befindlichen, zu ihm flehenden und bittenden Figuren, sogleich seine wahre Bedeutung. Diese Figuren des Mittelpunkts sind auf eine ungezwungene Art mit denen auf der rechten Seite dergestalt verbunden, daß die Lichtstralen nach Maaßgabe der Bedeutenheit jedes Gegenstandes, von der Mitte an immer abnehmen, bis sie sich gegen dem Ende des Blatts in ein allgemeines Helldunkel und starke Schattierungen größtentheils verlieren. Aus dieser

Nüançierung der rechten, und aus dem Hauptanfall des Lichts auf die Gegenstände der linken Seite, entsteht eine sowohl ausserordentliche als frappante mahlerische Wirkung des Ganzen.

Die Zeichnung der Formen ist hier (überhaupt betrachtet) nicht besser als in Rembrands übrigen historischen Vorstellungen, ist aber bey dieser weit weniger auffallend weil die meisten Figuren darin kranke, ausgezehrte und elende Körper vorstellen mußten. Die Figur Christi kann zwar nicht schön genennt werden, doch hat sie einen würdigen Anstand und eine anmuthige Gesichtsbildung, mit einem deutlichen Ausdruck von Güte und Wohlwollen. Der gemüthliche Ausdruck der übrigen Figuren, besonders der Kranken, ja selbst das eigene ihrer Gebrechen, ist mit so viel Wahrheit und feinem Scharfsinn dargestellt, daß man diesem in seiner Art einzigen Blatt die Bewunderung nicht versagen kann.

Hoch: 1 Schuh 2 Zoll 6 Linien.
Breit: 1 Schuh 4 Zoll 10 Linien.

Im Bartschen Katalog, erste Auflage. No. 74. *)

---

*) Wilhelm Baillie in London kaufte die Platte dieses Rembrandischen Meisterstücks, und retouschirte solche mit so viel Geschmack und Geschicklichkeit, daß nur das Auge eines geübten

XVIII.

Das große sogenannte Ecce Homo.

Der Schauplatz ist ein offener Vorschuß des Gerichtshauses, mit einer Treppe die zu dessen Oberfläche führt, auf welcher sich Pilatus unter einer Art Baldachin befindet Einige vornehme Juden haben sich aufwärts zu seinem Richtstuhle gedrängt, deren einer ihm einen Rohrstab mit spottender Miene vorhält, andre aber mit drohenden und heftigen Gebehrden gegen ihn reden, und das Todesurtheil über Christum verlangen, der auf einer etwas höhern Stufe steht, mit gesenktem Haupte aufwärts blickt, nur zum Theil mit einem Mantel bedeckt und scharf gebunden, von Kriegs- und Gerichtsknechten gehalten, dem Volke zur Schau vorgestellt wird, dessen Geschrey und Toben nun eben den Pilatus bewegt, das Urtheil auszusprechen, indem er die linke Hand gegen die zu-

Kenners die Abdrücke der neu überarbeiteten Platte vor den guten alten Abdrücken unterscheiden kann. Nachdem er nur eine geringe Zahl Abdrücke von seiner Platte abgezogen, und mit dem Titel The houndret guilder print für fünf Guineen das Blatt verkauft hatte, zerschnitt er solche in vier Stücke von ungleicher Größe, wovon die Drücke nun einzeln verkauft werden. S. Bartschens Catalogue raisonné des oeuvres de Rembrand.

dringenden Juden ausstreckt, mit Zeichen des Unwillens auf sie redet, und sich zugleich von seinem Sitze erhebt. Tief unten erblickt man ein Stadtthor und das tobende Volk das sich mit heftigem Ungestüm herum drängt, gegen welches sich ein vornehmer Jude, der auf der Treppe steht, mit ausgestrecktem Arme wendet, und solches durch die Verkündigung des ausgesprochnen Todesurtheils zu beruhigen sucht.

Rembrand hat hier durch die Wahl seines Lokals, mittelst welchem die meisten Figuren in einer Pyramidalrichtung von unten aufwärts geordnet werden konnten, eine große mahlerische Wirkung für seine Komposition hervorgebracht, und nebst dem auch die historische Wahrscheinlichkeit dabey beobachtet. Die eigentlich historische Darstellung in Rücksicht auf die handelnden Personen kann man (wenn die kostumwidrige Bekleidung einiger Figuren beseitiget wird) ganz wahrscheinlich und sinnreich nennen. Die Zeichnung ist nur bey den Köpfen gut, sonst aber unsicher und geschmacklos; besonders bey der Figur Christi, wo sich das Nackte zeigt. Hingegen ist das Charakteristische der Personen, und überhaupt das Leidenschaftliche mit eindringender Wahr-

heit und Energie dargestellt. Bosheit, Arglist und Grimm charakterisiren die vornehmen der zunächst bey Pilato stehenden jüdischen Priester und Volksvorsteher. Wuth und Tollkühnheit ist in allen Gesichtern und Wendungen des niedern Volks, so wie stumpfe Fühllosigkeit bey den Gerichtsknechten zum Erstaunen kennbar ausgedrückt. Die lebhafte Wendung des Pilatus gegen die lärmenden Juden, der merkbare Unwillen und Unmuth mit dem er gegen sie redet, und sich zugleich von seinem Sitze hebt, zeigt auf das Deutlichste, daß ihm sein Urtheil abgezwungen ist. Christus, als die Hauptfigur, ist als solche auf den gehörigen Punkt gestellt, und sein Anstand und Wendung gut gedacht, aber, das Gesicht ausgenommen, schlecht gezeichnet und ausgeführt. Ueberhaupt zeigt dieses Blatt, daß wenn Rembrand ein gelehrter Zeichner gewesen wäre, und sich mehr um das Kostum bekümmert hätte, er auch im großen historischen Fache den größten Mahlern an die Seite gesetzt werden könnte.

Hoch: 1 Schuh 8 Zoll 10 Linien.
Breit: 1 Schuh 5 Zoll.

XIX.

Die Abnehmung vom Kreuze. Der

Leichnam Christi ist schon ganz vom Kreuze abgelöst. Ein über dessen Queerbalke befindlicher Mann hält das Leintuch in welches er gesenkt wird. Zu beyden Seiten des Kreuzes stehen zween andre Männer auf Leitern, deren einer den linken, der andre den rechten Arm des Leichnams faßt, der sich auf zwey unten am Kreuze stehende Männer senkt. Zur linken Seite steht ein sonderbar und fast ganz ungarisch gekleideter ansehnlicher Mann, der mit seiner Rechten einen Stock hält, bey dieser Handlung anordnet, und, nach der Geschichte zu urtheilen, Joseph von Arimathea zu seyn scheint. In der Ferne auf dieser Seite sieht man die Stadt Jerusalem. Auf der rechten Seite am Vorgrunde, ganz im Schatten, sind die heiligen Weiber die einen Teppich für den Leichnam ausbreiten. Hinter diesen stehen verschiedne Zuschauer die von dem traurigen Vorgang gerührt zu seyn scheinen.

In historischer Rücksicht hat die Anordnung dieses Blattes nichts Besondres, wodurch sie sich vor andern Vorstellungen dieses Gegenstandes auszeichnen könnte; was sie aber in mahlerischer Betrachtung vorzüglich macht, ist eine auffallende Wirkung von Schatten und Licht, die durch einige willkührlich

angenommene helle Lichtstralen verursacht wird, die von oben herab die Hauptgruppe stark beleuchten, da die übrigen Gegenstände, theils im Helldunkel, theils im starken Schatten stehen. Die Zeichnung ist unedel und fehlerhaft; das Charakteristische der Figuren gemein, und das Kostum ganz vernachlässigt. Obschon Rembrand dieses Blatt als ein Seitenstück zu dem vorhergehenden verfertiget hat, so kommt es dennoch jenem weder in der Erfindung noch in der mahlerischen Darstellung bey.

Hoch: 1 Schuh 8 Zoll 2 Linien.
Breit: 1 Schuh 5 Zoll.

XX.

Das Absterben der heiligen Jungfrau.

Die Szene ist ein geräumiges Zimmer, wo fast in der Mitte ein Säulenbett auf einem etwas erhobnen Boden steht, in welchem die Heilige in letzten Zügen liegt, und beyde Arme gerade vor sich gestreckt hat. Zur einen Seite neben dem Bette ist ein alter Mann, der mit der einen Hand den Polster, auf dem ihr Haupt liegt, in die Höhe hebt, und ihr mit der andern ein Tuch unter die Nase hält, wahrscheinlich um das Athemholen etwas zu erleichtern. Neben diesem steht ein Arzt der aufmerksam ihren Puls

fühlt. Gegen dem Vorgrunde sitzt eine sonderbare jüdisch gekleidete Person an einem Tische, die in einem Buche liest, und nahe bey diesem Tische steht ein alter Oberpriester oder Patriarch von ehrwürdigem Ansehn im kirchlichen Ornate, der mit zusammengelegten Händen zu beten scheint, indem er auf das Sterbebette hinschaut; neben ihm befinden sich einige Kirchendiener. Im Mittelgrunde sieht man verschiedne Weiber deren etliche eifrig beten, andre aber wehklagen, und in der Höhe erscheint eine Glorie von Engeln. Das Ganze dieser Vorstellung ist sinnreich und wohl angeordnet; das sanfte Sterben der Heiligen ist deutlich ausgedrückt, und die Theilnahme der Umstehenden mit viel Wahrscheinlichkeit dargestellt.

Hoch: 1 Schuh 3 Zoll.
Breit: 1 Schuh.

XXI.

Die Verkündigung der Geburt Christi an die Hirten auf dem Felde. Die Szene ist eine waldige Gegend, und die Zeit des Vorganges die Nacht. Von der rechten Seite des Blattes dringt eine sehr helle glänzende Glorie von einer Menge kleiner Engelchen durch den ganz dunkeln

Himmel hervor, von welcher sich ein größrer Engel auf einer Wolke tiefer herabgelassen hat, und den aufgewachten Hirten die himmlische Botschaft verkündigt, indem er mit der einen Hand aufwärts deutet und die Stimme gegen sie zu erheben scheint. Die Hirten, erstaunt und bestürzt über die plötzliche Erscheinung, bewegen und treiben sich unentschlossen durcheinander, und ihr Vieh sucht mit ungestümmem Rennen zu entfliehen. Da die Lichtstralen nur auf einer Seite auf die tief unten stehenden Gegenstände anfallen, und alles Uebrige theils im Helldunkel, theils in starkem Schatten steht, so macht das Ganze eine ungemein piquante Wirkung. Die Figuren sind zwar zu klein als daß man individuelle Charakterzüge mit Billigkeit daran fordern könnte. Sie sind aber überhaupt mit so viel dichterischer Einbildungskraft und Lebhaftigkeit vorgestellt, daß man eine genauere Vollendung nicht ungerne vermißt. Endlich ist die Zauberey des Lichts und Helldunkels nach meinem Bedünken auf den möglich höchsten Grad getrieben.

Hoch: 9 Zoll 9 Linien.
Breit: 8 Zoll 2 Linien.

Im Barthschen Katalog Nro. 44.

XXII.

Bildniß des holländischen Bürgermeisters Six. Wollte man dieses berühmte Blatt blos als ein gewöhnliches Portrait betrachten, so wäre hier der Ort nicht es zu beschreiben; da ich es aber mehr als ein ausserordentliches Charakterstück ansehe, scheint es mir nicht unschicklich unter die Cathegorie der historischen Gegenstände gebracht werden zu können. Dieser zu seiner Zeit in Holland wichtige junge Staatsmann ist in seinem Studierzimmer vorgestellt, in dessen einer Ecke er steht und sich an dem Stock eines halbgeöfneten Fensters lehnt, von woher auch das Hauptlicht einfällt. Er hält mit beyden Händen eine geheftete Schrift, worin er mit besondrer Aufmerksamkeit liest. Sein Halskragen ist losgemacht, und der obere Theil des Kleides offen. Sein Mantel, den er abgeworfen zu haben scheint, bedeckt einen Theil des Fenstergesimses. Sein Degen und Wehrgehänge liegen auf einem Tische, über dem ein Gemälde hängt, das fast ganz von einem Vorhange bedeckt wird, und auf einem Sessel liegen zwey Bücher, wovon das obre aufgeschlagen ist. Sowohl die Stellung und Bekleidung der Figur, als auch die Anordnung

der beschriebnen Nebensachen, machen es mir wahrscheinlich, daß Rembrand diese obrigkeitliche Person in dem Zeitpunkt habe vorstellen wollen, wo er vom Rathhause *) nach Abhandlung eines wichtigen Staatsgeschäfts zurückgekommen, sich seines Gewehrs und Mantels entledigt, und, durch vorherige Bewegung erhitzt, die obern Theile seiner Kleidung aufgelöst, und das Fenster geöfnet habe, um mit völliger Bequemlichkeit eine mit sich gebrachte, ihm sehr wichtige Schrift, bey frischer Luft durchzulesen. Aus diesem Gesichtspunkte betrachtet, erhält diese angenehme Figur eine Art historischer Bedeutung; und das Interessante der bewundrungswürdigen Wahrheit und edlen Simplicität im Ausdrucke, womit alles dargestellt ist, wird dadurch vermehrt. Dieses und die unvergleichliche Behandlung des Lichts und Helldunkels, erhebt dieses Bild in meinen Augen zum einzigen in seiner Art **).

Hoch: 9 Zoll 1 Linien. Breit: 7 Zoll 3 Linien.

---

*) Man kann durch das offene Fenster das damalige Amsterdamer-Rathhaus erkennen.

**) Der ausnehmend schöne Abdruck von diesem historischen Portrait der sich in der K. K. Hofbibliothek zu Wien befindet, ist mit 500 Kaisergulden bezahlt worden. S. Bartsch Catalogue raisonné etc. No. 285.

Unter verschiednen Copien nach diesem berühmten Blatt, kömmt die, welche Franz Basan in Paris verfertigte, dem Original am nächsten bey.

Diese beschriebenen Blätter sind nach meiner Meynung die merkwürdigsten unter der großen Anzahl historischer Gegenstände, die Rembrand selbst radiert und gestochen hat. Die übrigen, die meistens von kleinem Format sind, interessiren den Kenner mehr wegen dem originellen und geistreichen Vortrag, und wegen dem piquanten Spiel des Lichts und Helldunkels, als wegen der Charakteristik und historischen Bedeutung.

Gerard Lairesse.

Geboren 1640. Gestorben 1711.

Lüttich, der Geburtsort Lairessens, ist zwar in statistischer Rücksicht als eine zu Deutschland gehörige Stadt betrachtet worden; da aber ihre Einwohner von jeher in Sprache, Denkungsart und Sitten ungleich mehr Aehnlichkeit mit ihren flammändischen als mit ihren ächtdeutschen Nachbaren gehabt haben, so glaube ich diesen vortreflichen Mahler ohne Bedenken in die niederländische Schule setzen zu können.

Lairesse genoß eine wissenschaftliche Erziehung, die hernach in allen seinen Werken einen sehr merkbaren Einfluß hatte. Seine Ideen sind dichterisch und immer mit feiner und richtiger Beurtheilungskraft verbunden. Seine Anordnungen sind sowohl in historischer als in mahlerischer Hinsicht verständig, und von eben so angenehmer als starker Wirkung. Bey seinen Vorstellungen wußte er den interessantesten Zeitpunkt zu wählen; und, wo er sich allegorischer Bilder bedienen mußte, war er sowohl sinnreich als deutlich. Seine Zeichnung zeigt mehr das Studium der Natur als der Antiken, und ist ganz im niederländischen Geschmacke. Dennoch sind seine männlichen und weiblichen Formen weniger schwerfällig als jene der Rubensischen Schule. Im Ausdrucke der Gemüthsbewegungen war er stark ohne Uebertreibung, und bediente sich mit ungemeinem Scharfsinn aller Nebensachen die zur mehrern Verständlichmachung des Hauptgegenstandes einer Vorstellung beywirken konnten, ohne jedoch dadurch die Komposition zu überladen. Seine Drapperien sind mit großem Geschmack behandelt. Licht und Schatten wußte er auf die vortheilhafteste Art zu vertheilen, und sein Kolorit war wahr, stark

und harmoniös. Viele seiner Erfindungen hat er selbst in einer für Mahler nachahmungswürdigen Manier radiert, unter denen mir folgende die merkwürdigsten zu seyn scheinen:

I.

Die Aufopferung der Iphigenia. Daß Lairesse diese Begebenheit wirklich vorstellen wollte, zeigt die lateinische Schrift unter dem Kupferstiche, und die Figur Agamemnons der sich bey dieser traurigen Handlung das Gesicht bedeckt, ganz deutlich. Dem ungeachtet ist die ganze Komposition (wenn man die einzige Figur Agamemnons beseitigt) eine getreue Vorstellung der Aufopferung der Polyxena, wie solche nämlich von Ovid im XIII. Buche seiner Verwandlungen beschrieben wird. Der Schauplatz ist ein Hügel, auf dem sich das prächtige Grabmal Achills unter einem auf Säulen ruhenden Gedecke befindet. Vor diesem Grabmal kniet die Königstochter mit verbundenen Augen, bedeckt mit beyden Händen den entblößten Busen, und gewärtigt mit aufwärts gerichtetem Haupte den tödtlichen Stich von dem Oberpriester, der hinter ihr steht, die eine Hand auf ihre Schulter hält, und mit traurigem seitwärts gewandtem

Gesichte

Gesichte das breite Opfermesser gegen ihren Hals zückt. Ein Diener, der seitwärts kniet, hält mit furchtsamer Gebehrde eine Schüssel gegen das Opfer, um das Blut zu empfangen. Hinter dieser ganz beleuchteten Gruppe erscheint Achill's Geist, gleich einem Schatten, in der Gestalt eines Befehlshabers, mit trotzigem Anstande, auf einem sich bäumenden Pferde. Zur rechten Seite des Opferpriesters steht ein Feldherr mit einem Befehlshaberstab, der sein seitwärts gewandtes Gesicht mit einem Tuche bedeckt, und nach der Unterschrift Agamemnon seyn soll, wodurch der Geist Achill's, so wie sein Grabmal vor dem das Opfer geschieht, überflüssig und anstößig wird. Mahlerisch betrachtet ist diese Vorstellung vortreflich angeordnet; die Figuren sind geistreich obschon nur flüchtig gezeichnet, und haben einen eindringenden Ausdruck.

Hoch: 11 Zoll 5 Linien.
Breit: 1 Schuh 2 Zoll 6 Linien.

II.

Die Träume. In einem nach antikem Kostum eingerichteten Zimmer steht zur rechten Seite ein Bett unter einem halb aufgezognen Vorhange, worin ein junger Mann in tiefem Schlafe liegt,

und in einer Verkürzung gegen den Anschauer gewandt ist. Seitwärts dem Bette ist ein Jüngling der stehend, an einen steinernen Tisch gelehnt, sanft schlummert. Unter dem Vorhange des Bettes, gerade über dem Schlafenden, erscheint, ganz im Helldunkel wie in einem Nebel, die Göttin der Nacht mit ihren geflügelten Drachen; sie hält mit einer Hand eine Schale, in die ein Genius Saft aus einer Vase gießt; mit der andern drückt sie Hekate zurück, die sich gegen den Schlafenden herablassen will, und schon ihren Zauberstab gegen ihn gesenkt hat. Zur Linken des Bettes sieht man fünf Fantome, meistens jugendlich weibliche Gestalten, die sich mit Wegtragung der Kleider und Waffen des Schlafenden beschäftigen; und durch die Oefnung des Zimmers erblickt man eine vor Anker stehende Flotte. Das Ganze macht eine sonderbare Illusion, und die mahlerische Anordnung nebst der geistreichen Behandlung des Helldunkels verdient Bewunderung.

Hoch: 11 Zoll 3 Linien.
Breit: 1 Schuh 7 Zoll.

III.

Mark Anton und Cleopatra bey Tische.

Der Mahler hat jene berüchtigte Mahlzeit vorstellen wollen, bey welcher Cleopatra ihre Ueberlegenheit in der Verschwendung dadurch zeigen wollte, daß sie eine in Weinessig aufgelößte Perle von unschätzbarem Werthe verschlang. Die Königin sitzt auf einem prächtigen Ruhebette, in einer zur Wollust einladenden Kleidung, an einem Ende des Tisches, und wird von reitzenden Mädchen bedient. Am andern Ende sitzt Anton auf einem zierlichen Stuhle und scheint mit Vergnügen einem gegen ihn gerichteten jungen Sänger zuzuhören, indem er zugleich lächelnd auf Cleopatra blickt, die im Begrif ist eine ihrer Ohrenperlen abzulösen, indem eine ihrer Zofen einen kleinen Mörser hält solche zu zerstoßen, eine andre aber einen Pokal mit Weingeist in Bereitschaft hält um das Pulver aufzulösen. Zur linken Seite des Tisches steht ein Alter, der dem Anschein nach über das, was seine Königin zu thun beginnt, zu erstaunen scheint. Hinter Anton sitzt einer seiner Unterbefehlshaber; die wenigen übrigen Figuren sind Diener und eine Wache, und die Handlung geschieht in einem prächtigen offenen Saale. Diese Vorstellung ist sehr sinnreich und gefällig angeordnet, das Charakteristische wohl

überdacht, und die Figuren sind mit viel Geschmack gezeichnet und drappiert.

Hoch: 1 Schuh 1 Zoll 5 Linien.
Breit: 1 Schuh 5 Zoll.

IV.

Die Salbung des jüdischen Königs Salomon. Der Schauplatz ist eine mit einer Pyramide gezierte Zinne der königlichen Burg, auf welche eine von aussen angebrachte Stiege führt. Am Fußgestelle der Pyramide steht der Hohepriester in völliger amtlicher Kleidung, hält mit der rechten Hand das Salbungshorn über Salomons Haupt, der gebückt und mit ehrfurchtsvollem Anstand die Salbung empfängt. Zur linken Seite des Hohenpriesters stehen einige jüdische Vorsteher, deren einer Scepter und Schwerd, ein andrer knieend die Krone vor dem Gesalbten hält, ein Dritter aber auf das unten stehende Volk redet. Zur rechten Seite, und gleich hinter dem neuen Könige, stehen die Kriegsbedienten, die der Handlung zusehen; und im Hintergrunde sieht man einige Männer die mit lebhaften Wendungen in die Trompeten blasen, und dem zahlreichen tief unten stehenden Volk die Salbung verkündigen, welches sich frohlockend

dabey bezeigt. Das Mahlerische in dieser Anordnung ist ganz im Geschmacke des Paul Veronese. Die Figuren sind mit vielem Scharfsinn auf große Wirkung gruppirt; im Ganzen herrscht durchaus ein unverkennbarer Ton von Wahrheit in Formen, Gesichtern und Bekleidungen, und eine vortrefliche Vertheilung des Lichts und Schattens vollendet diese reiche Komposition.

Hoch: 1 Schuh 4 Zoll 2 Linien.
Breit: 1 Schuh 8 Zoll 2 Linien.

V.

Joseph, der sich als Befehlshaber in Egypten seinen Brüdern zu erkennen giebt. Die Handlung geschieht in der Halle eines prächtigen Gebäudes, dessen mannigfaltige Verzierungen auf Egypten deuten. Der Zeitpunkt der Handlung ist, da Joseph sich schon bereits zu erkennen gegeben hat, und sich nun nebst seinen Brüdern den lebhaften Empfindungen ganz überläßt, die eine solche Zusammenkunft und Wiedervereinigung verursachen mußte. Er steht in der Mitte in reicher Bekleidung, mit aufwärts gerichtetem Gesichte, in welchem zärtliche Wehmuth deutlich ausgedrückt ist. Seine rechte abwärts gesenkte

Hand wird von einem seiner Brüder begierig gefaßt und geküßt, indem die übrigen in mannigfaltigen Wendungen sich theils knieend um ihn drängen und durch die Verschiedenheit des Ausdrucks in ihren Gesichtern den mehrern oder mindern Grad von Herzlichkeit, Vertrauen und Freude zeigen. Diese Gruppe von zwölf Figuren ist in dichterischer und mahlerischer Rücksicht ein wahres Meisterstück einer sinnreichen, groß und angenehm wirkenden Anordnung. Das Wahrscheinliche der Charaktere, das Mannigfaltige der Formen, das Wahre des gemüthlichen Ausdrucks, der schöne Wurf der Gewänder, und die verständige Vertheilung des Lichts und Helldunkels machen ein Ganzes, das man bey jeder wiederholten Betrachtung immer wieder bewundrungswürdig findet.

Hoch: 1 Schuh 3 Zoll 7 Linien.
Breit: 1 Schuh 8 Zoll.

VI.

Ein großes Bacchanal. In der Mitte dieser reichen Komposition ist Bacchus ganz berauscht zu Boden gesunken und wird von muthwilligen Bacchantinnen mit Traubensaft beträufelt und entblößt. Silen sitzt neben ihm gebeugt auf

der Erde, und senkt kraftlos den Kopf auf die Kniee. Ein Faun bemüht sich vergebens die Betrunkenen durch sein schallendes Blashorn zu erwecken, indem sich eine üppige Bacchantin neben ihnen mit lebhaften Sprüngen nach dem Klange ihres Tamburins belustiget. Sowohl zur rechten als zur linken Seite sieht man verschiedne Gruppen von Männern, Weibern und Kindern, die durch den Rebensaft erhitzt sich auf mannigfaltige Art einer unbegränzten Schwelgerey und Fröhlichkeit überlassen. Diese Vorstellung ist mit dichterischem Feuer erfunden, und in mahlerischer Rücksicht vortreflich angeordnet und ausgeführt.

Hoch: 1 Schuh 2 Zoll 8 Linien.
Breit: 1 Schuh 7 Zoll 8 Linien.

VII — XII.

Die Geschichte der ersten Menschen; nämlich: 1) Die Schöpfung des Weibes. 2) Die Erkenntniß des Bösen nach dem Sündenfall. 3) Die Verstoßung aus dem Paradiese. 4) Abels und Kains Opfer. 5) Der Tod Abels. 6) Kains Reue und Flucht.

Sinnreiche Erfindung, naive ungezierte Darstellung und wahre Nachahmung einer mit Ge-

schmack gewählten Natur, charakterisiren diese sechs Blätter. Jedes ist

Hoch: 8 Zoll 4 Linien.
Breit: 9 Zoll 6 Linien.

Dieses Verzeichniß niederländischer Künstler könnte zwar noch mit einigen sehr achtungswürdigen Historienmahlern, z. B. Crajer, Jordans, Diepenbek, Champagne ꝛc. vergrößert werden; weil aber diese geschickten Männer, ungeachtet einiger lobenswerthen Eigenheiten in ihrer Darstellungsart, dennoch, im Ganzen betrachtet, nur mehr oder weniger glückliche Nachahmer des Rubensischen Styls und der gemeinen Natur waren, und sich dabey durch keine besondre genialische Originalität auszeichneten, so schien mir die Beschreibung der nach ihnen gestochnen Werken entbehrlich zu seyn.

Der letzte niederländische Mahler, der ein besondres Aufsehen machte, war Adrian Vanderwerff dem man eine Art von Originalität zugestehen kann. Da aber diese Originalität hauptsächlich nur in dem Mechanischen der Kunst, nämlich in einer meines Wissens beyspiellosen und fast unnachahmlich feinen, glatten und glänzenden

Darstellungsart der Farben besteht, die mehr hingeschmolzen als gemalt zu seyn scheinen, die übrigen wesentlichen Kunsttheile aber sich in seinen Werken durch nichts Vorzügliches auszeichnen, so können meines Bedünkens die nach ihm herausgekommenen Kupferstiche, weil seine originelle Farbenbehandlung in solchen nicht sichtbar ist, nur wenig interessiren; daher ich die Beschreibung der niederländischen Mahler mit Gerard Lairesse schließen zu können glaubte.



REMBRANDT.

Summarisches Verzeichniß
der beschriebenen niederländischen Mahler, und der nach ihnen gestochnen vorzüglichsten Blätter.

Niederländische Schule.

I. Lukas von Leiden.

II. Martin Hemskerk.

III. Lambert Lombard.

IV. Franz Floris.

V. Bartholomä Spranger.

VIII. Abraham Bloemaert.

IX. Peter Paul Rubens.

NB. Die Nros. 1—21. enthalten die Luxemburgische Gallerie. Die Nros. 22—28. ebenfalls eine Folge der Geschichte des Decius Mus.

Seite.

NB. Die Nros. 57—68. enthalten Constantins Geschichte in ganzer Folge.

NB. Die Nros. 80—87. enthaltend die Geschichte Achills.

XI. Rembrand van Ryn.

XII. Gerhard Lairesse.

Summarisches Verzeichniß
aller in diesem Bande berührten Kupferstecher.

Namen der Kupferstecher.

